Kritische Schriften

von

Ludwig Tieck.

Zweiter Band.

Kritische Schriften.

Zum erstenmale gesammelt und mit einer Vorrede herausgegeben

von

Ludwig Tieck.

Zweiter Band.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1848.

Inhalt des zweiten Bandes.

Seite

VIII. Heinrich von Kleist. 1826 1
(Einleitung zu „H. v. Kleist gesammelte Schriften.")

IX. Der spanische Dichter Vicente Espinel. 1827 . 59
(Einleitung zu „Leben und Begebenheiten des Marcos Obregon" ꝛc. von L. Tieck.)

X. Bücherschau. 1827 93
(Aus der „Dresdner Morgenzeitung ꝛc.")

XI. Die neue Volkspoesie 1827 119
(Vorwort zu „Braga ꝛc." von A. Dietrich.)

XII. Kritik und deutsches Bücherwesen. Ein Gespräch 1828. 133
(Einleitung zu: „Die Insel Felsenburg ꝛc.")

XIII. Göthe und seine Zeit. 1828 171
(Einleitung zu „Gesammelte Schriften von J. M. R. Lenz".)

Seite

XIV. Die geschichtliche Entwickelung der neueren Bühne und Friedrich Ludwig Schröder. 1831. . . . 313
(Einleitung zu „F. L. Schröder dramatische Werke" von E. v. Bülow.)

XV. Zur Geschichte der Novelle. 1834 375
(Vorwort zu „Das Novellenbuch 2c." von E. v. Bülow.)

XVI. Adelheid Reinbold (Franz Berthold). 1839. 1841 389
(Vorwort zu „König Sebastian 2c." und zu „Gesammelte Novellen 2c." von Berthold.)

XVII. Ein Brief an Friedrich Laun. 1842 401
(Vorwort zu „F. Launs gesammelte Schriften".)

XVIII. Ueber nordische Volksmärchen. 1842. 1846 . . 411
(Vorworte zu „Volkssagen und Volkslieder aus Schwedens älterer und neuerer Zeit von A. A. Afzelius", übersetzt von Dr. F. G. Ungewitter und zu: „Norwegische Volksmärchen, gesammelt von P. Asbjörnsen und Jörgen Moe, deutsch von Fr. Bresemann".)

XIX. Ein Brief an den Uebersetzer der Elektra. 1843. 419
(Vorwort zu „Sämmtliche Tragödien des Sophokles 2c." von Franz Fritze.)

VIII.

Heinrich von Kleist.

1826.

Nachdem ich vor einigen Jahren den merkwürdigen Nachlaß des zu früh abgeschiedenen Dichters herausgegeben, sehe ich mich jetzt veranlaßt, indem alle seine Schriften in einer Sammlung neu abgedruckt erscheinen, auch diese mit einer Einleitung und einigen Nachrichten über sie, so wie über den Verfasser zu begleiten.

Ich kann fast nur jene Worte, die ich damals über ihn und sein Verdienst als Schriftsteller auszusprechen suchte, wiederholen.

Heinrich von Kleist ward 1776 den 10. October zu Frankfurt an der Oder geboren. Im funfzehnten Jahre etwa kam er als Junker zur Garde nach Berlin. Er war in allen Mußestunden fleißig, und beschäftigte sich auf mancherlei Weise, vorzüglich entwickelte er früh zur Musik ein schönes Talent, auch spielte er verschiedene Instrumente. Noch als Junker machte er den Feldzug am Rhein mit. Nach dem Frieden genügte ihm seine Stellung als Lieutenant in der Garnison zu Potsdam nicht, er forderte seinen Abschied, um Zeit und Gelegenheit zu finden, sich auszubilden. Der König, welcher viel Gnade für ihn hatte, wollte ihm, damit er studiren könne, einen unbestimmten Urlaub bewilligen, worauf er nachher wieder in das Regiment eintreten solle. Kleist aber, höchst ungeduldig, und in der Ueberzeugung, nur als ganz freier Mensch könne er

sich und den Wissenschaften genügen, bat noch einmal um den Abschied und erhielt ihn.

So kam er im Jahre 1799 nach Frankfurt an der Oder, um die Vorlesungen auf der Universität zu benutzen. Da er sich früher zum Soldaten bestimmt hatte, so war seine Erziehung nicht die eines künftigen Gelehrten gewesen, und es war daher natürlich, daß er jetzt, im dreiundzwanzigsten Jahre, viele der Studirenden an Erfahrung, Ausbildung und entwickelten Gedanken übersah, wie er in den nöthigen Vorkenntnissen hinter den meisten zurückblieb. Dies verstimmte ihn oft, da er die Hemmung fühlte, und sein heftiger Geist nur gar zu gern alles übersprang, was ihn von irgend einem Ziele zurückhielt. So heiter, kindlich und ausgelassen er sein konnte, so ernst und verschlossen war er wieder in andern Stunden; wie sehr er mit sich oft zufrieden war und sich seiner Fortschritte freute, so haderte er doch auch nicht selten mit sich selber, hielt sich für unbrauchbar und unfähig, und wollte immer mit Gewalt und in kurzer Zeit mit Trotz das erzwingen, was nur Geduld, Ausdauer und Resignation auch dem ausgezeichneten Geiste gewähren können.

Derjenige, dem es in dieser Seelenunruhe zum Bedürfniß wird, sich immerdar gegen andere mit seinen Kräften, und diese selbst wieder aneinander zu messen und zu wägen, wird bald alles Maß verlieren. In diesem Fleiße, der manchmal schon deswegen ganz nachlassen mußte, weil er ihn zu andern Zeiten zu sehr anstrengte, gerieth Kleist in eine sonderbare Art zerstreut zu sein, die oft komische Scenen veranlaßte. Der mißrathene Versuch eines Freundes, der sich durch einen Pistolenschuß tödten wollte, und der, da das Gewehr versagte, von der Ueberreizung des Gefühls einige Tage krank und lange ohnmächtig blieb, erschütterte ihn da-

mals tief. Er sprach von einer solchen That mit der größten Erbitterung, und schalt sie gemeine Feigheit, die zugleich die allergrößte Sünde sei.

Damals war sein höchstes Bestreben, ein nützlicher Staatsbürger zu werden und sich selbst so viel, als es dem Menschen nur möglich sei, zu vervollkommnen. Damit verband er den Wunsch, sich so bald es irgend sein könne, zu verheirathen. Bei seiner Ankunft in Frankfurt hatte er die Absicht, sich zum Gelehrten, und namentlich zum Professor auf einer Universität auszubilden; jetzt änderte er diesen Vorsatz, und wollte sich der diplomatischen Laufbahn widmen, er schmeichelte sich hier bald einen ehrenvollen Posten bekleiden zu können. Schon im Sommer 1800 verließ er Frankfurt wieder, ging nach Berlin, verreiste und lebte im Herbste desselben Jahres mehrere Wochen in Würzburg. Als er nach Berlin zurückkam, wurde er im Departement des Minister Struensee angestellt.

Sein Gemüth aber wurde immer unruhiger. Es ist natürlich, daß die meisten Autodidakten dasjenige, was sie auf ihre eigenthümliche, zufällige und heftige Weise erlernen, viel zu hoch anschlagen; es ist eben so begreiflich, daß sie in andern Stunden, wenn ihnen Wissen und Lernen nicht diese ruhige Genügsamkeit gibt, die unsere Seele gelinde erweitert und unvermerkt bereichert, dann alles Wissen, Denken und Lernen, alle Kenntnisse und Gelehrsamkeit tief verachten und einen geträumten und unmöglichen Naturstand höher stellen, als alle Kultur, ja ihn für den wahrsten und glücklichsten halten. In dieser unglücklichen Stimmung befand sich damals unser Freund, und er wurde nicht ruhiger, sondern nur noch aufgeregter, als er die Kantische Philosophie kennen lernte, der er sich einige Zeit mit dem größten Eifer ergab.

Ob sie ihm angeeignet, ob er reif für sie war und vorbereitet genug, das sind Fragen, die sich nur schwer beantworten lassen. Seit Kant sahen wir Schüler der sich ablösenden Systeme, die eben als Schüler immer auf das Wort des letzten Meisters schwören und in der Regel auf lange für Wissenschaft und Kunst, so wie für die mannichfaltigen Erscheinungen des Lebens Sinn und Verständniß verlieren. Selten, daß einer (was doch die wahre Aufgabe dieses Studiums ist) seinen Geist wahrhaft erwacht fühlt und selbst denken lernt. Es ist so bequem

Daß ihr nur Einen hört
Und auf des Meisters Worte schwört:
Im Ganzen haltet Euch an Worte, u. s. w.

Hat der Schüler sich das Leben, Geschichte, Wissenschaft und alles um ihn her recht verdeckt, geht er mit seiner Binde, die ihn nur wenig Raum sehen läßt, recht gerade aus, so kann er um so sicherer alles beurtheilen, verwerfen und verlachen, was seinem sogenannten Systeme nicht anpaßt. Alle Menschen sollen denken lernen, aber nicht alle sind zu Philosophen berufen.

Auch Kleist wurde auf diesem Wege stolzer und anmaßender, ohne in seinem Innern sicherer zu werden. Jetzt schien es ihm Pflicht, sich ganz frei zu machen und nur der höchsten Wissenschaft zu leben. Es dünkte ihn nun erniedrigend ein Staatsbürger zu sein, der durch jedes Amt in seinem heiligsten Beruf, sich auszubilden, nur gehindert werden könne. Auch sei es dem edeln Menschen ungeziemend, so schwärmte er, für den Staat irgend zu wirken, wozu er nicht selbst seine Einwilligung gegeben habe, und sich zum blinden Werkzeuge mißbrauchen zu lassen. So löste eine Verwirrung die andere ab.

Seine Unruhe und leidenschaftliche Beängstigung wur-

den so groß, daß sein heftigster Wunsch war, nur um jeden Preis seine jetzige Lage zu verändern, erfolge auch, was da wolle. Da das Gleichgewicht seines Innern völlig aufgehoben war, so erschienen ihm selbst die abenteuerlichsten Lebensplane als vernünftig und gut. Er wollte nach Frankreich gehen, und dort, selbst noch Schüler, Kantische Philosophie lehren und verbreiten, nebenher aber den Franzosen in der deutschen Sprache Unterricht geben u. dgl. m. Aber auch damals schon entstand ihm aus seiner einseitigen Philosophie, die er weder faßte, noch zu würdigen verstand, der tödtliche Zweifel an allem menschlichen Wissen, an der Möglichkeit der Ausbildung und an der Wahrheit selbst.

So war es eine Befreiung aus einem Gefängnisse für ihn, daß er schon im Frühjahr 1801 eine größere Reise unternehmen konnte. Es kann sein, daß das Ministerium ihm dabei einige Unterstützung mag haben zukommen lassen, denn er spiegelte sich selber vor, in Paris Naturwissenschaft und vorzüglich Chemie studiren und die erworbenen Kenntnisse nachher für den Staat anwenden zu wollen. Doch bin ich ungewiß, ob der Minister etwas für ihn that; auf keinen Fall ist es bedeutend gewesen, denn er verzehrte fast ganz sein kleines Vermögen bei dieser Unternehmung.

Seine Schwester begleitete ihn auf dieser Reise, zu welcher er Pferde und Wagen kaufte und einen Bedienten mitnahm, der zugleich Kutscherdienste that. Er reiste aus, mit dem völligen Vertrauen, dieser Ausflug müsse ihn zum gereiften brauchbaren Manne machen und alle Opfer, die er diesem Einfalle brachte, nachher zehnfach ersetzen. Doch schon vor der Abreise gereute ihn sein jetziger Entschluß oftmals, den er aber, stolz wie er war, nicht wieder zurücknehmen konnte, denn er hatte sich Pässe von der Regierung, Empfehlungen von angesehenen Männern an die vorzüglich-

sten Gelehrten in Paris geben lassen, und allen Freunden und Bekannten von seinem künftigen Aufenthalte in jener Residenz gesprochen.

Schon im Anfang Mai 1801 kam er nach Dresden, wo ihn die Umgebung entzückte; im Junius befand er sich in Göttingen. In Leipzig hatte er Platners Bekanntschaft gemacht, und in Halberstadt hatte ihn der alte Gleim, schon seines Namens wegen, sehr freundlich aufgenommen: in Göttingen besuchte er Blumenbach.

Er benutzte seine Reise, um auf einem Umwege nach Paris zu gehen. Von Mainz nahm er den Weg auf dem Rhein nach Bonn und Köln. Der Strom und die schönwechselnden Ufer begeisterten ihn, wie jeden, der diese Gegenden kennen lernt. Als er mit dem Postschiff von Coblenz weiter fahren wollte, erhob sich auf dem Strom ein so gewaltiger Sturm, daß man bei einem Trierschen Dorfe anlegen mußte. Von zehn Uhr Morgens bis elf Uhr Abends mußten die Reisenden hier stille liegen. Als sie in der Nacht abfuhren und in der Mitte des breiten Stromes waren, erhob sich der Wind wieder so gewaltig, daß er das Postschiff fast umgeworfen hätte. „Ein Jeder klammerte sich (so schrieb der Reisende aus Paris an einen Freund), alle andern vergessend, an einen Balken, ich selbst eben so, mich zu halten. Ach, es ist nichts ekelhafter, als diese Furcht vor dem Tode. Das Leben ist das einzige Eigenthum, das nur dann etwas werth ist, wenn wir es nicht achten. Verächtlich ist es, wenn wir es nicht leicht fallen lassen können, und nur der kann es zu großen Zwecken nutzen, der es leicht und freundlich wegwerfen könnte. Wer es mit Sorgfalt liebt, moralisch todt ist der schon, denn seine höchste Lebenskraft, nämlich es opfern zu können, modert, indessen er es pflegt. Und doch — wie unbegreiflich ist der Wille,

der über uns waltet! — dieses räthselhafte Ding, das wir besitzen, wir wissen nicht von wem, das uns fortführt, wir wissen nicht wohin, das unser Eigenthum ist, wir wissen nicht ob wir darüber schalten dürfen, eine Gabe, die nichts werth ist, wenn sie uns etwas werth ist, ein Ding, wie ein Widerspruch, flach und tief, öde und reich, würdig und verächtlich, vieldeutig und unergründlich, ein Ding, das jeder wegwerfen möchte, wie ein unverständiges Buch, — sind wir nicht durch ein Naturgesetz gezwungen, es zu lieben? Wir müssen vor der Vernichtung beben, die doch nicht so qualvoll sein kann, als oft das Dasein, und indessen Mancher das traurige Geschenk des Lebens beweint, muß er es durch Essen und Trinken ernähren, und die Flamme vor dem Erlöschen hüten, die ihn weder erleuchtet noch erwärmt. — Das klingt ja wol recht finster? Geduld! Es wird nicht immer so sein. Geduld! — Kann der Himmel die von seinen Menschen verlangen, da er ihnen selbst ein Herz voll Sehnsucht gab? — Zerstreuung! Zerstreuung! — O, wenn mir die Wahrheit des Forschens noch so würdig erschiene, wie sonst, da wäre Beschäftigung, hier an diesem Orte, vollauf. — Gott gebe mir neue Kraft! Ich will es versuchen."

In dieser trüben, verzweifelten Stimmung lebte er im Julius in Paris. Durch den berühmten Humboldt war er mit einigen ausgezeichneten Gelehrten bekannt geworden, aber es währte nicht lange, so kam ihm sein Treiben dort und die ganze Reise wie ein Wahnsinn vor, am allermeisten aber verachtete, ja verabscheute er diese Wissenschaften, um welche er, wie er sich noch vor kurzem eingebildet hatte, nach Paris hatte reisen müssen. Im August schreibt er demselben Freunde: „Ja thun, was der Himmel sichtbar, unzweifelhaft von uns fordert, das ist genug — Leben, so

lange die Brust sich hebt, genießen, was rund um uns blüht, hin und wieder etwas Gutes thun, weil das auch ein Genuß ist, arbeiten, damit man genießen und wirken könne, Andern das Leben geben, damit sie es eben so machen und die Gattung erhalten werde — und dann sterben, — dem hat der Himmel ein Geheimniß eröffnet, der das thut und weiter nichts."

„Ja, unsinnig ist es, wenn wir nicht gerade für die Quadratruthe leben, auf welcher, und für den Augenblick, in welchem wir uns befinden. Genießen! das ist der Preis des Lebens! Ja wahrlich, wenn wir seiner niemals froh werden, können wir nicht mit Recht den Schöpfer fragen: warum gabst du es mir? Lebensgenuß seinen Geschöpfen zu geben, das ist die Verpflichtung des Himmels; die Verpflichtung des Menschen ist, ihn zu verdienen."

— — „Ich bedarf Zeit, denn ich bedarf Gewißheit und Sicherheit in der Seele, zu dem Schritte, der die ganze Bahn der Zukunft bestimmen soll. Ich will mich nicht mehr übereilen. — Thu' ich es noch einmal, so ist es das letztemal — denn ich verachte alsdann entweder meine Seele oder die Erde, und trenne sie."

Er war schon im Herbste dieses Jahres, so viel auch seine mehr besonnene Schwester dagegen einwenden mochte, fest entschlossen, so wie er meinte, mit dem kleinen Rest seines Vermögens nach der Schweiz zu gehen, sich Haus und Acker zu kaufen und dort als Bauer zu leben und zu sterben. Er brachte erst seine Schwester noch vor dem Winter nach Frankfurt am Main zurück, und begab sich dann wirklich nach Bern, um in der dortigen Gegend seinen künftigen Aufenthaltsort auszuwählen.

Am Thunersee wohnte er einige Zeit ganz einsam und hier zuerst mit poetischen Arbeiten beschäftigt. Aber sein

Gemüth gewaltsam seit lange angeregt, und auf seine eigene Zerstörung hinarbeitend, warf ihn auf das Krankenlager. Seine Schwester kam wieder zu ihm, verpflegte ihn, und begleitete ihn nach seiner Genesung nach Deutschland zurück.

Im Jahre 1802 ging Kleist nach Weimar, wo Wieland den jungen Dichter mit väterlichem Wohlwollen aufnahm. Kleist lebte ziemlich lange in Wielands Hause, und auf dessen Rath arbeitete er die Familie Schroffenstein um, und legte die Scene aus Spanien nach Deutschland. Von Weimar ging Kleist nach Dresden und dichtete wieder an seinem liebsten Trauerspiele Robert Guiskard, welches er im Unmuth schon zweimal vernichtet hatte.

In Dresden lernte er einen Mann von festem und ausgezeichnetem Charakter kennen, dem er sich sehr bald mit der innigsten Freundschaft verband, und welcher auf sein Leben, wie auf den Fortschritt seiner Bildung einen bedeutenden Einfluß scheint gehabt zu haben. Mit diesem unternahm er eine neue Reise nach der Schweiz. Sie gingen meistentheils zu Fuß, und lebten in Bern und Thun. An diesen Orten wurde in den Zeiten der Ruhe wieder an R. Guiskard gearbeitet. Die Wanderungen wurden dann durch die Thäler der Schweiz fortgesetzt, und die Freunde gingen bis nach Mailand. Von hier kehrten sie nach Bern und Thun zurück, und reiseten durch das Waadtland nach Genf und über Lyon nach Paris.

Schon auf dem Wege zeigte sich oft die Seelenverstimmung des Dichters, eine Krankheit, deren frühes Entstehen sich in seinem ganzen Lebenslaufe und Lebensplanen, die er eben so schnell änderte, als entwarf, offenbart hat. Er war zuweilen vom tiefsten Unmuth auf unbegreifliche Weise beherrscht, und in Paris lösete sich dieser Kampf seiner Seele dadurch auf, daß er sich völlig mit seinem

Freunde entzweite. In der Verzweiflung an sich und an der Welt verbrannte er alle seine Papiere, und vernichtete auch die Tragödie zum drittenmal, die er mit besonderer Vorliebe ausgearbeitet hatte. So zerstört verließ er Paris und begab sich nach Boulogne, doch kehrte er nach einiger Zeit nach der Residenz zurück, fand aber seinen Freund nicht mehr und konnte auch nichts von ihm erfahren. Darüber erwachte in ihm die Sehnsucht nach dem Vaterlande, er eilte dorthin, aber eine tödtliche Krankheit befiel ihn in Mainz, die ihn in dieser Stadt fast sechs Monate zurückhielt.

Genesen ging er nach Potsdam und von da nach Berlin, wo er wieder im Finanzdepartement arbeitete. Er fand seinen Freund, mit welchem er sich schnell versöhnte, und mit verjüngter Lust wandte er sich zu seinen poetischen Versuchen. In einem Gespräche, als er seinen Freund aufforderte, auch eine Tragödie zu dichten, erzählte ihm dieser die Geschichte von Kohlhaas, dessen Namen noch heut zu Tage eine Brücke bei Potsdam trägt, und der auch vom Volke nicht ganz vergessen ist. Diesen Gegenstand ergriff Kleist, und er fing an jene Novelle zu schreiben, die in seinen Erzählungen abgedruckt ist.

Jetzt war der preußische Krieg ausgebrochen, und als nach der Schlacht von Jena alles von Berlin flüchtete, ging er auch nach Königsberg in Preußen. Bei seinem Patriotismus und lebhaftem Haß der Feinde seines Vaterlandes fühlte er sich jetzt höchst unglücklich, er zog sich von allen Gesellschaften und Bekannten zurück, er gab seine Stelle beim Departement auf, und blieb Tage lang in seinem Zimmer versperrt, ohne jemand zu sehen. In dieser Zeit schrieb er den Zerbrochenen Krug und bearbeitete den Amphitryon des Moliere, vielleicht um sich zu zerstreuen

und durch diese Arbeit die Heiterkeit des Lebens wiederzufinden.

Noch während des Krieges ging er nach Berlin mit seinem Freunde zurück. Wodurch er den französischen Behörden verdächtig wurde, weiß ich nicht zu sagen, aber man schickte ihn nach Joux, und er saß ein halbes Jahr in demselben Gefängnisse, welches den bekannten Toussaint l'Ouverture verwahrt hatte. Von dort führte man ihn nach Chalons. In der Einsamkeit seines Gefängnisses soll er viel gedichtet haben.

Aus seiner Gefangenschaft in Frankreich schrieb Kleist an eine edle und geistreiche Verwandte:

„Was soll jetzt aus meiner Sache werden, da, wie ich höre, auch * Berlin verlassen wird, nachdem A.. es längst verlassen hat? Sie sehen, daß alle ihre Bemühungen für mich gänzlich überflüssig gewesen sind. Von Tage zu Tage habe ich immer noch, dem Versprechen gemäß, das Ihnen der General Clarke gegeben hat, auf eine Ordre zu meiner Befreiung gewartet; doch statt dessen sind ganz andere Verfügungen wegen unserer angekommen, die mir vielleicht alle Hoffnung dazu benehmen. Welch ein unbegreifliches Mißverständniß muß in dieser Sache obwalten. Wenn sich niemand für mich interessirte, weder Sie, noch *, noch A.., so bliebe mir noch ein Ausweg übrig. Doch so werde ich mich wol mit dem Gedanken bekannt machen müssen, bis ans Ende des Krieges in dieser Gefangenschaft aushalten zu müssen. Und wie lange kann dieser Krieg noch dauern, dieser unglückliche Krieg, den vielleicht gar nicht einmal ein Friede beendigen wird? Was sind dies für Zeiten. Sie haben mich immer in der Zurückgezogenheit meiner Lebensart für isolirt von der Welt gehalten, und doch ist vielleicht niemand inniger damit verbunden, als ich. Wie trostlos

ist die Aussicht, die sich uns eröffnet. Zerstreuung, und nicht mehr Bewußtsein, ist der Zustand, der mir wohl thut. Wo ist der Platz, den man jetzt in der Welt einzunehmen sich bestreben könnte, im Augenblicke, wo alles seinen Platz in verwirrten Bewegungen verwechselt? Kann man auch nur den Gedanken wagen, glücklich zu sein, wenn alles in Elend darniederliegt? Ich arbeite, wie Sie wol denken können, doch ohne Lust und Liebe zur Sache. Wenn ich die Zeitungen gelesen habe, und jetzt mit einem Herzen voll Kummer die Feder wieder ergreife, so frage ich mich, wie Hamlet den Schauspieler, was mir Hekuba sei? Ernst, schreiben Sie mir, ist nach K.. zurückgegangen. Es freut mich, weil es das einzige war, was ihm in dieser Lage übrig blieb. Doch unersetzlich ist es, daß wir uns nicht, er und B.. in Dresden haben sprechen können. Der Augenblick war so gemacht, uns in der schönsten Begeisterung zu umarmen; wenn wir noch zwei Menschenalter lebten, kömmt es nicht so wieder. Hier in Chalons lebe ich wieder so einsam, wie in K... Kaum merke ich, daß ich in einem fremden Lande bin, und oft ist es wie ein Traum, hundert Meilen gereiset zu sein, ohne meine Lage verändert zu haben. Es ist hier niemand, dem ich mich anschließen möchte: unter den Franzosen nicht, weil mich ein natürlicher Widerwille schon von ihnen entfernt, der noch durch die Behandlung, die wir jetzt erfahren, vermehrt wird; und unter den Deutschen auch nicht. Und doch sehnt sich mein Herz so nach Mittheilung. Letzthin saß ich auf einer Bank, einer öffentlichen, aber wenig besuchten Promenade, und es fing schon an finster zu werden, als mich jemand, den ich nicht kannte, mit einer Stimme anredete, als ob sie P... aus der Brust genommen gewesen wäre. Ich kann Ihnen die Wehmuth nicht beschreiben, die mich in diesem Augen-

blick ergriff. Und sein Gespräch war auch ganz so tief und innig, wie ich es nur einzig auf der Welt an ihm kennen gelernt habe. Es war mir, als ob er bei mir säße, wie in jenem Sommer vor drei Jahren, wo wir in jeder Unterredung immer wieder auf den Tod, als den ewigen Refrain des Lebens zurückkamen. Ach, es ist ein ermüdender Zustand, dieses Leben, recht, wie Sie sagten, eine Fatigue. Erfahrungen rings, daß man eine Ewigkeit brauchte, um sie zu würdigen, und, kaum wahrgenommen, schon wieder von andern verdrängt, die eben so unbegriffen verschwinden. In einer der hiesigen Kirchen ist ein Gemälde, schlecht gezeichnet zwar, doch von der schönsten Erfindung, die man sich denken kann; und Erfindung ist es überall, was ein Werk der Kunst ausmacht. Denn nicht das, was dem Sinn dargestellt ist, sondern das, was das Gemüth durch diese Wahrnehmung erregt, ist das Kunstwerk. Es sind ein Paar geflügelte Engel, die aus den Wohnungen himmlischer Freude niederschweben, um eine Seele zu empfangen. Sie liegt mit Blässe des Todes übergossen auf den Knieen, der Leib sterbend in den Armen der Engel zurückgesunken. Wie zart sie das Zarte berühren: mit den äußersten Spitzen der rosenrothen Finger nur das liebliche Wesen, das der Hand des Schicksals jetzt entflohen ist. Und einen Blick aus sterbenden Augen wirft dies auf sie, als ob es in Gefilde unendlicher Seligkeit hinaussähe. Ich habe nie etwas Rührenderes und Erhebenderes gesehen."

Nach einem Jahre ungefähr schrieb er von Dresden aus: „Unbeschreiblich rührend ist mir alles, was Sie mir über die Penthesilea sagen. Es ist wahr, mein innerstes Wesen liegt darin, und Sie haben es wie eine Seherin

aufgefaßt: der ganze Schmerz zugleich und Glanz meiner Seele. Jetzt bin ich nur neugierig, was sie zu dem Käthchen von Heilbronn sagen werden, denn das ist die Kehrseite der Penthesilea, ihr anderer Pol, ein Wesen, das eben so mächtig ist durch gänzliche Hingebung, als jene durch Handeln."

— „Ob es (Penthesilea) bei den Forderungen, die das Publikum an die Bühne macht, gegeben werden wird, ist eine Frage, die die Zeit entscheiden muß. Ich glaube es nicht, und wünsche es auch nicht, so lange die Kräfte unserer Schauspieler auf nichts geübt werden als Naturen, wie die Kotzebueschen und Iflandischen sind, nachzuahmen. Wenn man es recht untersucht, so sind zuletzt die Frauen an dem ganzen Verfall unserer Bühne Schuld, und sie sollten entweder gar nicht ins Schauspiel gehen, oder es müßten eigene Bühnen für sie, abgesondert von den Männern, errichtet werden. Ihre Anforderungen an Sittlichkeit und Moral vernichten das ganze Wesen des Drama, und niemals hätte sich das Wesen der griechischen Bühne entwickelt, wenn sie nicht ganz davon ausgeschlossen gewesen wären."

Als er wieder frei war, begab er sich nach Dresden, um ganz den Studien zu leben. Er traf hier seinen Freund wieder, und lernte A. Müller kennen. Er war fleißig und dichtete die Penthesilea, vollendete den Kohlhaas und die meisten seiner Erzählungen, arbeitete den Zerbrochenen Krug, so wie den Amphitryon um und schrieb das Käthchen von Heilbronn. Der Robert Guiskard lebte ebenfalls wieder auf, und von diesem, wie von den meisten der übrigen Werke, wurden im Phöbus Proben gedruckt, einer Monatsschrift, welche er gemeinschaftlich mit A. Müller herausgab. Damals hatte ihn der Plan begeistert, eine Tragödie über

den Fall des Leopold von Oesterreich zu schreiben, es ist aber nur beim Vorsatz geblieben.

Die Lage Deutschlands, die trübe Aussicht in eine drohende Zukunft mußten in jenem Jahre jeden ängsten, der sein Vaterland liebte; diese Empfindung und der Zorn über den Hochmuth der Fremden, die Sorge über die Uneinigkeit der Völker und Fürsten, so wie über die Schwäche, die aus dieser hervorging, bemächtigten sich völlig des Gemüths unseres Dichters, dessen glühender Haß gegen die Unterdrücker damals seinen Geist so stimmte, daß alle andere Kräfte in ihm von diesen Gefühlen gleichsam verschüttet wurden. So dichtete er den Hermann. Nun brach der Krieg gegen Frankreich im Jahre 1809 aus; er schrieb die Ode „Germania“, und alle seine Hoffnungen erwachten wieder. Er ging nach Prag, in der Absicht, als Schriftsteller der guten Sache förderlich zu werden, auch finden sich in seinem Nachlasse Fragmente aus jener Zeit, die alle das Bestreben aussprachen, die Deutschen zu begeistern und zu vereinigen, so wie die Machinationen und Lügenkünste des Feindes in ihrer Blöße hinzustellen: Versuche in vielerlei Formen, die aber damals, vom raschen Drang der Begebenheiten überlaufen, nicht im Druck erscheinen konnten, und auch jetzt, nach so manchem Jahre und nach der Veränderung aller Verhältnisse, sich nicht dazu eignen. Kleist wollte von Prag nach Wien reisen, aber die französischen Heere waren schon dort, und während des Treffens von Aspern befand er sich in der Nähe des Schlachtfeldes. Er kehrte nach Prag zurück und überstand wieder eine schwere Krankheit, die ihn lange in dieser Stadt festhielt.

Als der Friede geschlossen war, der nun endlich jede Hoffnung auf eine Befreiung Deutschlands völlig zu vereiteln schien, reiste er nach seinem Vaterlande und lebte in

Berlin, wo er seinen Freund A. Müller wieder antraf, der ihn aber auch nach einiger Zeit verließ, um sich nach Wien zu begeben. Seine Familie wünschte, daß er wieder eine Anstellung suchen möchte, er widerstrebte aber lebhaft diesem Verlangen. Seine Beschäftigung war, eine Wochenschrift „Abendblätter" herauszugeben, die, ungleich und oft flüchtig von verschiedenen Verfassern geschrieben, doch manches Erfreuliche von ihm enthalten, außerdem verbesserte und vollendete er seine Erzählungen und dichtete den Prinzen von Homburg, ohne Zweifel sein reifstes und vollendetstes Werk.

Aus der Zeit seines letzten Aufenthalts in Berlin sind folgende Aeußerungen:

„Das Leben, das ich führe, ist seit Ihrer und A. Müllers Abreise gar zu öde und traurig. Auch bin ich mit den zwei oder drei Häusern, die ich hier besuchte, seit der letzten Zeit ein wenig außer Verbindung gekommen, und fast täglich zu Hause, vom Morgen bis auf den Abend, ohne auch nur einen Menschen zu sehen, der mir sagte, wie es in der Welt steht. Sie helfen sich mit ihrer Einbildung und rufen sich aus allen vier Weltgegenden, was Ihnen lieb und werth ist, in Ihr Zimmer herbei. Aber diesen Trost, wissen Sie, muß ich unbegreiflich unseliger Mensch entbehren. Wirklich, in einem so besondern Falle ist noch vielleicht kein Dichter gewesen. So geschäftig dem weißen Papier gegenüber meine Einbildung ist, und so bestimmt in Umriß und Farbe die Gestalten sind, die sie alsdann hervorbringt, so schwer, ja ordentlich schmerzhaft ist es mir, mir das, was wirklich ist, vorzustellen. Es ist, als ob diese in allen Bedingungen angeordnete Bestimmtheit meiner Phantasie, im Augenblick der Thätigkeit selbst, Fesseln anlegte. Ich kaun, von zu vielen Formen verwirrt, zu keiner Klarheit der innerlichen Anschauung kommen; der Gegenstand, fühle ich

unaufhörlich, ist kein Gegenstand der Einbildung: mit meinen Sinnen in der wahrhaftigen lebendigen Gegenwart möchte ich ihn durchdringen und begreifen. Jemand, der anders hierüber denkt, kömmt mir ganz unverständlich vor; er muß Erfahrungen gewonnen haben, ganz abweichend von denen, die ich darüber gemacht habe. Das Leben, mit seinen zudringlichen immer wiederkehrenden Ansprüchen, reißt zwei Gemüther schon in dem Augenblick der Berührung so vielfach auseinander, um wie viel mehr, wenn sie getrennt sind. An ein Näherrücken ist gar nicht zu denken; und alles, was man gewinnen kann, ist, daß man auf dem Punkt bleibt, wo man steht. Und dann der Trost in verstimmten und trübseligen Augenblicken, deren es heut zu Tage so viel gibt, fällt ganz und gar weg. Kurz, Müller, seitdem er weg ist, kömmt mir wie todt vor, und ich empfinde auch ganz denselben Gram um ihn, und, wenn ich nicht wüßte, daß Sie wiederkommen werden, würde mir es mit Ihnen eben so ergehen."

„Ich fühle, daß mancherlei Verstimmungen in meinem Gemüth sein mögen, die sich in dem Drang der widerwärtigen Verhältnisse, in denen ich lebe, immer noch mehr verstimmen, und die ein recht heiterer Genuß des Lebens, wenn er mir einmal zu Theil würde, vielleicht ganz leicht harmonisch auflösen würde. In diesem Falle würde ich die Kunst vielleicht auf ein Jahr oder länger ganz ruhen lassen, und mich, außer einigen Wissenschaften, in denen ich noch nachzuholen habe, mit nichts als mit Musik beschäftigen. Denn ich betrachte diese Kunst als die Wurzel, oder vielmehr, um mich schulgerecht auszudrücken, als die algebraische Formel aller übrigen, und so wie wir schon einen Dichter haben

— mit dem ich mich übrigens auf keine Weise zu vergleichen wage — der alle seine Gedanken über die Kunst, die er übt, auf Farben bezogen hat, so habe ich von meiner frühesten Jugend an alles Allgemeine, was ich über die Dichtkunst gedacht habe, auf Töne bezogen. Ich glaube, daß im Generalbaß die wichtigsten Aufschlüsse über die Dichtkunst enthalten sind."

„Unsere Verhältnisse sind hier, wie Sie vielleicht schon wissen werden, peinlicher als jemals: man erwartet den Kaiser N. zum Besuch, und wenn dies geschehen sollte, so werden vielleicht ein Paar Worte ganz leicht und geschickt alles lösen, worüber sich hier unsere Politiker die Köpfe zerbrechen. Wie diese Aussicht auf mich wirkt, können Sie sich leicht denken; es ist mir ganz stumpf und dumpf vor der Seele, und es ist auch nicht ein einziger Lichtpunkt in der Zukunft, auf den ich mit einiger Freudigkeit und Hoffnung hinaussähe. Vor einigen Tagen war ich noch bei G*** und überreichte ihm ein Paar Aufsätze, die ich ausgearbeitet hatte: aber dies alles scheint nur, wie der Franzose sagt, moutarde après diner. Wirklich ist es sonderbar, wie mir in dieser Zeit alles, was ich unternehme, zu Grunde geht, wie sich mir immer, wenn ich mich einmal entschließen kann, einen festen Schritt zu thun, der Boden unter meinen Füßen wegzieht. G*** ist ein herrlicher Mann: ich fand ihn Abends, da er sich zu einer Abreise anschickte, und war in einer ganz freien Entfaltung des Gesprächs nach allen Richtungen hin wol bis um zehn Uhr bei ihm. Ich bin gewiß, daß, wenn er den Platz fände, für den er sich geschaffen und bestimmt fühlt, ich irgendwo in seiner Umringung den meinigen gefunden haben

würde. Wie glücklich würde mich dies in der Stimmung, in der ich jetzt bin, gemacht haben: es ist eine Lust, bei einem tüchtigen Manne zu sein. Kräfte, die in der Welt nirgend mehr an ihrem Orte sind, wachen in solcher Nähe und unter solchem Schutze wieder zu einem neuen freudigen Leben' auf. Doch daran ist nach allem, was man hier hört, kaum mehr zu denken."

„Sobald ich mit dieser Angelegenheit fertig bin, will ich einmal wieder etwas recht Phantastisches vornehmen. Es weht mich zuweilen bei einer Lecture oder im Theater wie ein Luftzug aus meiner allerfrüheſten Jugend an. Das Leben, das vor mir ganz öde liegt, gewinnt mit einem Male eine wunderbare herrliche Aussicht, und es regen sich Kräfte in mir, die ich ganz erstorben glaubte. Alsdann will ich meinem Herzen ganz und gar, wo es mich hinführt, folgen, und schlechterdings auf nichts Rücksicht nehmen, als auf meine eigene innerliche Befriedigung. Das Urtheil der Menschen hat mich bisher viel zu sehr beherrscht; besonders das Käthchen von Heilbronn ist voll Spuren davon. Es war von Anfang herein eine ganz treffliche Erfindung, und nur die Absicht, es für die Bühne passend zu machen, hat mich zu Mißgriffen verführt, die ich jetzt beweinen möchte. Kurz, ich will mich von dem Gedanken ganz durchdringen, daß, wenn ein Werk nur recht frei aus dem Schooß des menschlichen Gemüths hervorgeht, dasselbe auch nothwendig darum der ganzen Menschheit angehören müsse."

Im Jahre 1811 trat die letzte Scene seines traurigen Schicksals ein, zu früh und beklagenswerth, sowol für ihn,

als für die Literatur, in der er durch höhere und freiere Ausbildung weit mehr hätte leisten können. Das Vaterland verlor durch diese freiwillige Zerstörung einen seiner edelsten Söhne, kurz vor der Wiedergeburt und der Vernichtung jener Verhältnisse, die ihn ängstigten.

Wenn man diese wenigen Bekenntnisse aufmerksam liest, und damit die Empfindung vergleicht, die uns bei allen Werken des Verfassers mehr oder minder beherrscht, so fühlt man deutlich, daß das Gemüth des Dichters nicht mit sich einig, daß er weder in der Wirklichkeit noch Kunst das Glück und die Beruhigung finden konnte, die beim Schaffen unerläßlich, die, um die Beschwerden und Freuden des Lebens zu tragen, nicht zu entbehren sind. Diese tiefe Disharmonie, diese grellen Widersprüche, die das Leben zu zerstören drohen, schlafen wol in den Gemüthern der meisten Menschen, ja man kann vielleicht sagen, der Mensch und sein Charakter gehen erst aus ihnen hervor, und um so mehr, wenn ihm die Natur irgend ein ausgezeichnetes Talent verliehen, ihm eine vorzügliche Stellung in der Gesellschaft angewiesen hat. Den gewöhnlichen Menschen drücken und ängsten diese Widersprüche seines Wesens nicht, oder wenigstens nicht auf lange; die jugendliche Ungenügsamkeit beschwichtigt sich bald in irgend einem herkömmlichen Beruf, in den Gewohnheiten der Welt und alltäglicher Beschäftigung und Zerstreuung; dagegen hat die Jugendgeschichte solcher Menschen, die innerer Trieb und Enthusiasmus zu den Wissenschaften führt, vorzüglich aller Künstler und Dichter, darum etwas Ausgezeichnetes und unter sich zugleich eine große Aehnlichkeit, weil alle mehr oder minder diesen Trübsinn, den die Widersprüche der gewöhnlichen

Welt und die Unbekanntschaft des eigenen Innern erregen, niederzukämpfen und zu überwinden haben. Das Schicksal sorgt in der Regel dafür, daß ein edler Leichtsinn tröstend über diese Klippen den Wanderer leitet, oder daß sich die Krankheiten der Phantasie durch die Phantasie selber heilen, wol auch daß die hohe Erscheinung der Natur oder Religion und Philosophie das Herz beruhigt und es dem Künstler vergönnt wird, ganz und mit voller Seele seiner Kunst zu leben, so daß er aus seinem Innern die Welt und ihre Erscheinungen begreift, und wieder das Leben und dessen Ereignisse sein Gemüth mit immer neuen Gestaltungen erfrischen. Oft aber läßt es das Schicksal zu, daß der Geist nie das Genügen findet, im Streben nach dem Bessern sich abmattet, zwischen Hochmuth und Verzweiflung an sich selbst wechselnd ringt, und im kalten Verdruß und kränklicher Empfindlichkeit sich und andere nicht mehr versteht: dies sind die hypochondrischen ängstlichen Wesen, die durch Wissenschaft und Kunst verlockt, wie Tantalus, an der Quelle des Lebens schmachten. Nur selten zeigt die Natur die grausame Laune, daß sich Talent, Neigung, Widerspruch und Charakter so mischen und streitend verwirren, daß das irdische Dasein selbst sich zerstört. Und unter diesen Seltenern fodern wenige so unser Mitleid, unsere Achtung und Theilnahme auf, wie Heinrich von Kleist.

In einer höchst bewegten Zeit lebend, war es seinem starken Herzen unmöglich, nicht die Bedrängniß der Gegenwart ganz und voll zu fühlen; er war ganz Deutscher und liebte sein Vaterland, Brandenburg, noch inniger, als die übrigen verwandten Stämme. Seine Zeit aber verwandelte sich ihm gleichsam zum Gespenst, so daß er nicht ruhig das Unglück fest anschauen und mit klarem Auge nach der Zukunft sehen konnte; so sehr ihn diese Zeit bedrängte, wurde

sie ihm durch brütende Trauer doch fast nur in einen ängstenden Traum verwandelt. Die Poesie war diesem finstern Gemüthe nur auf Augenblicke ein Labsal, keine Heilung, der unglückliche Dichter konnte ihr nicht leben und sich in ihr beruhigen, die Gegenwart verdunkelte ihren Glanz, und sie war daher nicht fähig, ihm die äußere Welt mit milderem Schimmer zu erheitern. Vielleicht waren seine häufigen schweren Krankheiten vorzüglich Folgen seines zerrütteten Gemüths; man wird versucht anzunehmen, daß schon von früher Zeit eine dunkle Macht ihn geistig von innen heraus zerstört habe.

Er konnte im Leben die Stelle nicht finden, die ihm zusagte, und die Phantasie vermochte ihm den Verlust der Wirklichkeit auf keine Weise zu ersetzen. Wenn er zuletzt auch wol nicht an seinem Talent verzweifelte, so mußte es ihn doch betrüben und verstimmen, daß die Welt um ihn so wenige Kunde von seinen Arbeiten nahm. Denn auch darin ist dieser Dichter unglücklich zu nennen, daß in einer Zeit, in welcher sich nur wenig Aechtes in unserer Literatur zeigte, er fast unbemerkt blieb, indessen neben ihm Autoren berühmt wurden, weil sie den krankhaften Bedürfnissen der Zeit fröhnten, neben anderen, von denen sich gar nicht angeben läßt, warum ihnen dieser Vorzug wurde.

Sein plötzlicher freiwilliger Tod erschütterte alle seine Freunde, so wie alle diejenigen, die sein großes Talent und seinen edeln Charakter achteten; indessen aus dem gemeinen Haufen mancher schadenfroh Märchen glaubte und höhnend verbreitete, weil der Unverstand nur allzugern das Hohe des Menschen beschmitzt, und in jedem Einzelnen das zu bekämpfen wähnt, was ihn in manchen dunkeln Stunden ängstigt. Einige mehr wohlwollende als vorsichtige zu parteiische Freunde wollten diese seltsame erschreckende That mit

Lobpreisungen verherrlichen, und schadeten dadurch dem Abgeschiedenen, den sie zu erheben suchten. Eine That wie diese, steigt, wenn wir sie vernehmen, mit einem heiligen Erschrecken in unsere Seele; ein tiefes Mitleid läßt lange kein Urtheil zu, eben so wenig ein bewunderndes, wie ein schnöde verhöhnendes. Was man aber so häufig erzählt hat, um diese tragische Begebenheit zu einer romantischen Novelle umzugestalten, ist völlig ungegründet. Keine Leidenschaft der Liebe, kein Drang der Verhältnisse, keine Verzweiflung des Herzens trieben ihn in sein freiwillig erwähltes Grab. Seit vielen Jahren hatte sich ein kalter Lebensüberdruß in seiner Seele festgesetzt; er hatte sein Vaterland, ja Deutschland, und mit diesen höchsten Gütern sich selber aufgegeben. Eine Frau, die an einem schrecklichen unheilbaren Uebel krankte, das einen schmerzhaften Tod unvermeidlich herbeiführen mußte, läßt sich in trüber Stunde ein Wort, ja einen Schwur von ihm geben, ihr einen Dienst zu leisten, sobald sie ihn fordern würde. Er verspricht dies der Freundin, und sie begehrt den Tod von ihm, da jeder Arzt, seiner Pflicht getreu, ihr Leben so lange als möglich fristet. Dies Versprechen und das Halten des Wortes ist ohne Zweifel Krankheit des Gemüthes, und eine Reise, ein wichtiges Geschäft hätten den Unglücklichen gewiß, vielleicht sogar ein Freund, dem er sich vertraute, über diese schreckliche Minute hinübergeführt. Und wenn es den Abgeschiedenen vergönnt ist, von den hiesigen Dingen noch zu wissen, mit welcher Wehmuth und Reue muß sein Geist sich herabgesehnt haben, als seine Freunde und Brüder für König und Vaterland im edelsten Streit der neuern Tage auf der Ebene von Lützen standen, für die Sache siegend, der sein irdisches Herz fast zu ungestüm geschlagen hatte. Daß er in diesem Kriege nicht mit siegen oder in ihm fallen

konnte, ist für ihn Strafe genug für sein Vergehen gewesen, wenn es nach den Begriffen der meisten ein solches ist, auf das Leben zu früh zu verzichten.

Kurz vor seinem Tode hat er alle seine Papiere vernichtet. Ein langer Aufsatz, der die Geschichte seines Innern enthielt, soll vorzüglich interessant gewesen sein. Vielleicht besitzt einer seiner vertrauteren Freunde noch eine Abschrift, und macht in Zukunft einiges davon bekannt. Er war gewissenhaft ängstlich in seinen Arbeiten, sie rückten nicht schnell vor, er änderte oft und arbeitete wieder um. Er selbst war am schwersten zu befriedigen.

Der Herausgeber lernte ihn kennen im Sommer 1808 in Dresden. Er hatte damals eben sein Schauspiel „Käthchen von Heilbronn" vollendet. Heinrich von Kleist war von mittler Größe und ziemlich starken Gliedern, er schien ernst und schweigsam, keine Spur von vordringender Eitelkeit, aber viele Merkmale eines würdigen Stolzes in seinem Betragen. Er schien mir mit den Bildern des Torquato Tasso Aehnlichkeit zu haben, auch hatte er mit diesem die etwas schwere Zunge gemein.

Es bleibt mir nun noch übrig von den Werken des Dichters einiges zu sagen.

Die „Familie Schroffenstein" erschien, ohne den Namen des Dichters, schon 1803 im Druck, und ist wahrscheinlich schon 1801 geschrieben worden. Dieses Trauerspiel ist als der erste Versuch eines jungen Dichters in mehr als einer Hinsicht sehr merkwürdig. Das Stück enthält nicht, wie es so häufig der Fall bei ersten Schauspielen ist, ein unbestimmtes Schwärmen jugendlicher Gefühle und lyrische Ausbrüche einer ungewissen Begeisterung, sondern ein finsterer Gegenstand, Haß, Mißtrauen, Rache, wird uns deutlich und mit der größten Bestimmtheit hingestellt, das Für und

Wider im Verlauf der Begebenheit dialektisch entwickelt, und die handelnden Personen treten ganz plastisch und wirklich dicht vor unser Auge hin. Die Liebe des Ottokar und der Agnes ist neu und originell gemalt; auch diese Charaktere, besonders das Mädchen, sind mit der größten Bestimmtheit gezeichnet, und diese kindliche Naivetät, diese offene Wahrheit, die zarte Hingebung leihen ihr einen rührenden Reiz, der noch selten so naturgemäß von Dichtern dargestellt war. Zwei nah verwandte Geschlechter mißtrauen sich, nachdem sie einen Erbvertrag errichtet haben. In der einen Familie ist der Mann Rupert der wilde und hassende Charakter, die Frau ist mild und weich, und der Sohn Ottokar folgt nur aus Glauben an seinen Vater dem Racheplan gegen das Haus Sylvesters. Den zweiten Sohn Ruperts hat man todt gefunden, die scheinbaren Mörder, Dienstleute Sylvesters, neben ihm; der eine ist sogleich erschlagen worden, den andern hat man unter Martern hingerichtet, indem er, wie die Familie glaubt, weil sie es glauben will, auf Sylvester ausgesagt hat. Am Leichnam des Kindes empfangen alle das Abendmahl und schwören Rache. Mit dieser Scene, die wol bei einer Aufführung anstößig ausfallen dürfte, eröffnet sich das Stück. Jeronimus, ein Verwandter, zweifelt; er wird durch Ottokar, noch mehr aber durch einen alten Kirchenvogt von der Wahrheit des Mordes überzeugt, und eilt mit dem abgesandten Herold nach Sylvesters Schloß, um diesem, dessen Tochter er liebt, die Freundschaft aufzukündigen. Ottokar erfährt indeß von einem natürlichen Sohn seines Vaters, Johann, daß dieser Jüngling ebenfalls Agnes im Gebirge kennen gelernt habe; beide lieben sie. Sylvester, der trefflichste Charakter des Stücks, der von dem Tode im Hause Ruperts noch keine Kunde hat, verweist mit edler Männlichkeit seiner Frau,

Gertrud, den Argwohn gegen Rupert; sie ist nach Art der schwachen Weiber nur leichtgläubig, ohne Charakter, nicht böse und darum schwankend, und bald dieser, bald jener Meinung folgend. Die Lage der Dinge, die Gesinnung der Personen wird in trefflichen Gegensätzen klar. Der Herold kömmt, die Fehde anzusagen; der unschuldige Sylvester begreift anfangs selbst nicht, wovon die Rede sei; als er es faßt, will er im Gefühl seiner Reinheit sogleich zu seinem Feinde hinüber. Jeronimus tritt ein, und redet zu ihm mit so beschimpfendem Zorne, daß er ohnmächtig niederstürzt. So schließt der erste Akt, in welchem sich, man möchte sagen, mit Meisterhand, vollkommen genügend die Handlung ankündigt, vorbereitet und verwickelt.

Im zweiten Aufzug eine naive und liebliche Scene im Gebirge, zwischen Ottokar und Agnes, der Tochter Sylvesters; der eifersüchtige Johann ist ihnen nachgeschlichen, und entzweit sich vorsätzlich und beleidigend mit seinem Bruder. Indessen ist Sylvester aus seiner Ohnmacht erwacht; er findet auf edle Weise das Bewußtsein seiner Unschuld wieder, ihn erfaßt aber auch ganz der Schmerz des Redlichen, der nun erst hört, wie wahrscheinlich die Anklage sei, mit welchem Rechte man ihn für den Meuchelmörder halten darf. Ein Unglück, welches sich indessen zugetragen hat, muß den Verdacht der Gegenpartei noch schärfen; denn während seiner Bewußtloßigkeit hat die Dienerschaft, durch die Beleidigung ihres Herrn in Wuth gesetzt, den Herold erschlagen. Jeronimus sieht tief seinen Irrthum ein, er ist ganz für Sylvester, und wünscht nur beide Häuser versöhnt. Er will selbst zu Rupert hinüber, trifft aber auf die geängstete Agnes, die vor dem sinnverwirrten Johann entflieht, der ihr einen Dolch hinreicht, um wenigstens von ihrer Hand zu sterben; der Ritter glaubt, so wie das Mädchen selbst,

der Jüngling wolle sie ermorden, und schlägt ihn mit einer schweren Wunde nieder. Sylvesters Charakter, sein Benehmen in diesen verwirrten Händeln, alles was er spricht, ist trefflich; eben so lobenswürdig ist der geringere Jeronimus gezeichnet; alles ist edel gehalten, und wir werden von dem Gegenstande immer lebendiger angezogen, so wie von der Wahrheit auf das innigste überzeugt.

Den dritten Akt eröffnet wieder eine Scene im Gebirge: die jungen Leute erklären sich gegen einander und eröffnen sich rührend und unbefangen die Lauterkeit und Liebe ihrer Herzen. Die Kindlichkeit dieses Auftritts, diese wahre Naivetät ist in hohem Grade rührend, und nur das Hin- und Herfechten über Schuld oder Unschuld der Väter etwas zu weit getrieben. Jeronimus ist indeß auf Ruperts Schlosse angekommen, er entdeckt der Mutter die Liebe der Kinder, sie ist erfreut und nimmt sich vor, diese Liebe, welche alles ausgleichen kann, zu befördern. Der heftige Rupert hat inzwischen die Ermordung seines Herolds und die Verwundung seines Sohnes erfahren, er nimmt an Jeronimus, den er als Abgesandten seines Feindes behandelt, Rache, und läßt ihn ebenfalls von seinen Dienern ermorden. Diese Scenen sind meisterhaft zu nennen; die Theilnahme erreicht hier den höchsten Grad, alles lebt vor unsern Augen.

Im vierten Akt sehen wir, wie Rupert, der nicht ohne Edelmuth ist, sich seines Beginnens schämt; dies scheint seiner Frau der günstige Augenblick, für die nicht unwahrscheinliche Unschuld Sylvesters zu sprechen, so wie ihm die gegenseitige Liebe der Kinder und ihre Zusammenkünfte im Gebirge zu entdecken. Rupert bricht stumm und eilig auf, und seine Gattin muß fürchten, daß sie das Elend nun auf den höchsten Grad gesteigert hat, indem sie sich von einer

gutmüthigen Rührung hat übereilen lassen. Sylvester, der die Ermordung Jeronimus' tief fühlt, ist nun endlich zur Fehde entschlossen, und will noch in dieser Nacht das Schloß Ruperts überfallen.

So weit ist in diesem Drama fast alles zu loben. Der Haß, die gegenseitige Verfolgung der beiden Familien wird vor unsern Augen entschuldigt und nothwendig; mit großer Geschicklichkeit hat der Dichter, wie einen interessanten verwickelten Prozeß, das Thema hin und her geschoben, die beiden Väter sind in gewissem Sinne unschuldig an den Greueln, besonders der edle Sylvester, und doch gehen vor unsern Augen aus der Begebenheit selbst so viele Ursachen und Gründe hervor, daß einer den andern hassen und ihn für einen Bösewicht halten muß; das Gewebe, aus welchem diese fast unauflösliche Verwirrung sich flicht, ist eben so wenig von der Hand der Intrigue angezettelt, als durch den Zufall, der so leicht an das Wunder grenzt, angelegt worden. Diese Kunst und Wahrheit ist eben so original als dramatisch; weil wir alles so genau entstehen und nothwendig fortschreiten sahen, leben wir die Sache gleichsam mit, und der Dichter reizt unsere Erwartung nur dadurch um so mehr, daß er uns bis jetzt bloß einen Punkt verschwieg, auf welche Weise Ruperts Knabe umgekommen ist, und warum man zwei Diener Sylvesters bei seinem Leichnam fand. Löst er dieses Räthsel genügend, und zeigt er uns nun tragisch, wie das Hirngespinst des Argwohns dadurch so schrecklich ist, daß es durch seine abscheuliche Natur leere Träume in Wirklichkeit verwandeln kann; oder gelingt es ihm durch eine letzte und größte Erschütterung die verirrte Leidenschaft zur Erkenntniß ihres Wahnsinns zu bringen und auf heitere und erhebende Weise alles zu versöhnen, so müssen wir ihm dankbar den Kranz zuerkennen, mit dem

Geständniß, daß auf einem neuen Wege etwas Großes zu unserer schönsten Befriedigung ausgeführt sei.

Hier treffen wir nun aber auf den sonderbaren Punkt, wo derselbe Dichter, der alles so weise bisher durchführte, daß wir ihn recht eigentlich mußten zum dramatischen berufen glauben, völlig und auf eben so originelle Weise das Drama ganz verläßt, und uns Auflösung und Schluß auf eine Weise anmuthet, als wenn er kaum einen Begriff vom Schauspiel hätte. Immer ist es gefährlich dem Zufall einen großen Spielraum in der Tragödie zu erlauben; der Dichter muß ihm eine wunderbare Heiligkeit und bedeutende Seltsamkeit geben können, wenn wir uns seinen Wirkungen nicht ganz ungläubig entziehen sollen: noch nothwendiger ist dies, wenn die ganze Dichtung auf ihm als dem Angelpunkt ruht und sich bewegt. Kleist nimmt aber ein Ungefähr, das den Begebenheiten des Stückes ganz fernab liegt, und vermengt damit einen willkürlichen Aberglauben, der, weil er allem vorigen zu sehr widerspricht, zu geringfügig, ja ekelhaft erscheint, und alle die Banden und Klammern plötzlich löst, die der Poet mit so vieler Kunst geschmiedet und befestigt hatte, so daß wir durch einen einzigen Schlag alle Täuschung und Theilnahme verlieren und sie auch nicht wiederfinden können. Es wird dem Dichter nichts helfen, wenn er uns etwa sagen will, das sei gerade die tiefste Bedeutung seines Schauspiels, uns zu zeigen, wie aus Zufall und Aberwitz, wenn Leidenschaft und Verblendung sich damit vereinen, das größte Unheil und der Untergang ganzer Geschlechter leicht entstehen könne, daß es gerade rühren müsse, wenn junge unschuldige Naturen, die den Wahn nicht getheilt, statt dem Liebesglücke, nur dem Verderben, von jenen Unholden mit fortgerissen, in die Arme eilen. Denn wird uns eine Lehre, die nur die höchste Rührung

und Erschütterung fassen kann, so mitgetheilt, daß wir kalt bleiben müssen, so glauben wir dem Poeten so wenig, daß wir uns vielmehr zürnend von seiner Erfindung abwenden.

Ottokar ist nämlich zuletzt, da er fast schon an Sylvesters Unschuld glauben muß, darüber unruhig geworden, daß der Leiche seines jungen Bruders die beiden kleinen Finger gefehlt haben. Er weiß die Gegend, wo der Leichnam gefunden ist, er will die Leute, die dort herum wohnen, näher befragen. So tritt er in die Küche armer Leute, wo ein junges Mädchen eben im Kessel einen Brei rührt und kocht, und dabei einen Zaubersegen spricht, um ihrer Mutter den Krebs zu heilen. Sie erzählt dem erstaunten Jüngling, daß sie einen Kindesfinger koche, er stutzt, und auf nähere Erkundigung erzählt sie, sie und ihre Mutter hätten einen ertrunkenen Knaben gefunden, sich vergeblich bemüht, ihn wieder zu beleben, und ihm hierauf den kleinen Finger der linken Hand abgelöst, weil der zum Zauber und Glücke gut sei; als sie sich entfernt, wären zwei Leute Sylvesters gekommen, die aus demselben Glauben der Leiche den kleinen Finger der rechten Hand genommen. — Sie hat aber nicht — unbegreiflich genug — das Unheil gesehen, welches diesen Männern von Rupert widerfahren ist. Ottokar erkennt nun natürlich den Zusammenhang, er will nach Hause eilen, findet es aber nöthig, Agnes noch einmal im Gebirge zu sprechen, obgleich der Abend schon da ist. Er sendet also das nämliche Mädchen zu seiner Geliebten, und setzt voraus, sie wird dieser glauben und kommen. Dies alles ist unbegreiflich und willkürlich, um den Schluß herbeizuführen. Rupert sucht indeß Agnes im Gebirge, und erfährt von dem vorübergehenden Mädchen, daß sie noch heute in den Wald kommen werde. Ottokar, der nach Hause geeilt ist, wird auf Befehl seines Vaters

in ein Gefängniß gesperrt, entspringt aber mit Lebensgefahr aus einem hohen offenen Fenster, da er von seiner Mutter hört, daß der wüthende Vater der Geliebten im Gebirge auflaure.

Am natürlichsten und nothwendigsten wäre es wohl, daß der Sohn den aufgebrachten Vater aufsuchte, ihm den Vorfall erzählte, und so abwartete, ob die Entdeckung zu Heil oder Unsegen ausschlagen werde. Wir sehen aber Ottokar nun mit Agnes in der Höhle, Barnaba, jenes Mädchen, steht Wache, um zu warnen, wenn die Feinde nahen. Er erzählt ihr, was er erfahren, in einem wollüstigen, naiven und rührenden Liebesgeschwätz; indem er von ihrer nahen Hochzeit spricht, zieht er ihr das Oberkleid aus und legt ihr seine Kleider an. Diese Stelle, so unnatürlich sie im Schauspiel ist, ist an sich selbst höchst poetisch, und es ist zu bewundern, mit welcher Reinheit der edle Geist des Dichters über dieser gefährlichen Klippe schwebt, ohne Aergerniß zu erregen. Agnes, ganz Liebe, wundert sich kaum über sein Beginnen, sie ist nun als Mann gekleidet und geht so aus der Höhle, indem Rupert eintritt; Ottokar hat sich indeß in die zurückgelassenen weiblichen Kleider gehüllt, und läßt sich in diesen, sich für Agnes ausgebend, von seinem wüthenden Vater erstechen. Sylvester zieht mit seinen Reisigen indessen mit Fackeln vorüber, Rupert entfernt sich, und Agnes wird durch den Zug in die Höhle zurückgeschreckt; Sylvester tritt in diese und ersticht seine Tochter, in der Meinung, es sei Ottokar. Rupert ist indessen von seinen Feinden gefangen genommen, und wird zu Sylvester geführt, bald folgt die Mutter der Agnes, und der hirnkranke Johann leitet den blinden Sylvius, den Vater Sylvesters, zur Höhle; eine zu schwache Scene, die zu größerem Nachtheil des Dichters an den Lear erinnert; allgemeine Erken-

nung des unseligen Irrthums und Jammern darüber; plötzlich tritt gar noch die alte kranke Ursula auf, die den Finger des Knaben hat brauchen wollen, und wirft diesen oft besprochenen Finger auf den Boden, den Eustache auch als den ihres Sohnes erkennt; Rupert und Sylvester versöhnen sich, und man sieht hier den Romeo in der Erinnerung wieder, doch ist in diesem großen Werke der Schluß erhebend, während die Aussöhnung hier nur matt und unbedeutend erscheint.

Diese auffallende Erscheinung, daß in demselben Dichter eine so großartige Vernunft unmittelbar mit einem ganz kleinlichen, fast kindischen Bestreben im Widerspruche stehen kann, zwingt uns fast, eine seltsame Disharmonie, eine Krankheit vielleicht, im Geiste des Dichters anzunehmen. Denn diese Fehler sind nicht die des Neulings oder der Uebereilung, sondern es ist die Unfähigkeit selbst, diesen Widerspruch und das völlig Ungeziemende einzusehen. Es ist ein radikaler unheilbarer Mangel, von dem sich wol die Spuren mehr und minder in allen Werken des Dichters nachweisen lassen: bei seiner Liebe und Kenntniß der Wahrheit und Natur ein plötzliches grelles Gelüst, beide zu überspringen, und das Leere, Nichtige, dennoch höher als die Wirklichkeit zu stellen.

Bis auf diesen Schluß sind die Charaktere des Stücks (die hier fast ganz erlöschen) trefflich angelegt und ausgeführt, nur der kränkliche Johann widersteht vom Anbeginn. Die Sprache ist männlich, mannichfaltig und schon sehr ausgearbeitet, und was um so mehr zu loben ist, keine matte Nachahmung Schillers; eben so wenig hören wir die Tonart Göthe's bedeutungslos wiederholt, wie beides so oft von jungen Dichtern mit unermüdlicher Geduld geschehen ist, sondern diese Sprechweise gehört unserm Dichter ganz eigen-

thümlich; er vermeidet auch hier alles Schwankende und Unbestimmte, und greift lieber zu Provinzialismen und hie und da gemeinen Ausdrücken, um nur nicht in die vornehme Unbedeutendheit und scheinbare Anmuth und Würde zu verfallen. Ein sonderbares Hinwerfen und Auffangen einzelner Worte, Reden und Fragen, wie ein Ballspiel, trifft man schon in diesem Stück, in welcher Eigenheit sich der Verfasser in seinen übrigen Produktionen noch mehr hat gehen lassen.

Der Vers ist ungleich, aber oft vortrefflich, auch sind die Freiheiten, die sich der Dichter mit ihm nimmt, nicht zu tadeln, doch hat er es nie dahin gebracht, ihn ganz in seine Gewalt zu bekommen, daß nicht oft Härten uns in den schönsten Stellen eine Störung verursachten. Ich bin darum bei dieser Anzeige umständlicher gewesen, um für dieses erste, merkwürdige Produkt des Dichters wieder einige Aufmerksamkeit zu erregen, weil es fast vergessen ist; es machte auch, als es zuerst erschien, kein Glück, obgleich Huber, dessen Recensionen sich fast immer vor den gewöhnlichen auszeichneten, damals mit vielem Lobe von diesem jugendlichen ersten Versuche sprach.

Bei der jetzigen Armuth unserer Bühne wäre es ein verdienstliches Werk, wenn ein Dichter, der das Theater kennt, dieses Schauspiel für die Aufführung bearbeiten wollte; leicht ist diese Arbeit gewiß nicht, aber einer geschickten Hand doch nicht unmöglich *).

Es ist zu beklagen, daß mannichfaltige Schicksale es dem Dichter unmöglich machten, rasch auf der betretenen Bahn

*) Es ist seitdem von Holbein geschehen, auf die Weise, die ihm auch beim Käthchen beliebte, und durch welche er auch den Homburg ganz entstellt hat.

fortzuschreiten, daß Verstimmungen der Seele ihm nur zu oft den Muth zur Arbeit raubten. Es scheint, daß er mehr als Studium oder Zerstreuung, als aus eigentlicher Begeisterung „den Amphitryon" des Moliere umgestaltet habe: ein Versuch, den man nur eine Verirrung nennen kann. In den komischen Scenen steht der Deutsche unendlich hinter dem Franzosen zurück, dessen Naivetät, Witz und leicht bewegliche Laune bei weitem durch nichts Aehnliches ersetzt werden, die Zier der Sprache und den Schmuck des Reims noch ungerechnet. Daß Kleist die ernsthaften Figuren des Stücks anders hat stellen und ihnen eine tiefe, so zu sagen, mystische Bedeutsamkeit geben wollen, ist eben ein noch größeres Mißverständniß, denn diese Fabel, aufgeschmückt durch den tollen Spaß des Sosias und Merkur, ihre lustigen Händel über das wahre Ich und den ächten Amphitryon, wird nur möglich, und die Hauptfiguren haben nur Sinn, wenn diese, wie bei Moliere und Plautus, etwas oberflächlich gehalten werden: die ziemlich unbegreifliche Liebe Jupiters bei Kleist kann uns nicht interessiren, sondern nur die tolle märchenhafte Begebenheit des Stücks; je mehr diese hervortritt, je besser, um so eher ertragen wir den Schluß, der immer nur willkürlich und unbefriedigend bei den Neueren ausfallen kann.

Ein viel erfreulicheres und originelleres Werk ist „Der zerbrochene Krug", der zwar erst 1811 im Druck erschien, aber schon im Jahre 1806 gedichtet war. Aus einer Kleinigkeit so ein Gewebe herauszuspinnen, das sich vor unsern Augen bald mehr und mehr verwickelt, bald wieder schnell zu lösen scheint, so lebendig, stets neu, alle Figuren wahr, alles die höchste Theilnahme erregend, so daß man das Unbedeutende der Sache selbst vergißt, und sie uns eben so wichtig, wie den streitenden Parteien erscheint, ist meister-

haft; der Gedanke, daß sich der Richter, der der Delinquent zugleich ist, durch seine Anstrengungen in den Beweis gegen sich hinein examinirt, ist eben so glücklich als neu. Die Sprache ist charakteristisch und sie sowol wie der Jambe ist in diesem ächt niederländischen Gemälde so gebraucht, wie ich nach meiner Erfahrung glaube, daß es im Deutschen noch niemals geschehen sei. Jede Schilderung und Erzählung steht farbig und sichtlich vor uns, und das Für und Wider, das Hin- und Herschwanken des Gegenstandes, der ein Prozeß selbst ist, ist von der Hand eines Virtuosen, und man fühlt, daß der Verfasser, der sich schon gewöhnt hatte, seine Fabeln in diese Form zu bringen, hier ganz mit Sicherheit wie in seinem Eigenthume schaltet. Dies launige Werk, das fast ohne Inhalt ist, hat doch beinah die Länge eines gewöhnlichen Schauspiels, und darum ist die hinzugefügte Variante nicht zu billigen, die es noch mehr ausdehnt. Hie und da folgt der Dichter seiner Angewöhnung zu sehr, daß sich die Personen einzelne Worte vom Munde wegfangen, schnell in Frage und Antwort ein kurzes Mißverständniß wie in Zerstreuung fortsetzen, und nur zum Schein einen Dialog führen. Dies, mäßig angebracht, kann im Komischen, wie im Ernste, von Wirkung sein, aber es ist bei Kleist zu sehr Manier geworden, und müßte in der Aufführung dem Schauspieler seine Rolle sehr erschweren. Erfreulich ist diese Geburt der Laune, aber ich habe immer gezweifelt, ob dieses Lustspiel für das Theater geeignet sei. Man machte in Weimar den Versuch, und das Stück mißfiel; man hatte zwar, weil die Zuschauer es einmal so gewohnt sind, den Schwank in zwei oder drei Akte getheilt, und da nun, nach dem wieder aufgezogenen Vorhang, die Sache noch ganz auf demselben Punkte stand, wie vorher, so mußten die Zuschauer sich unangenehm über-

rascht fühlen. Man gibt in Hamburg seit einiger Zeit dies Lustspiel, und es soll gefallen; man hat es wahrscheinlich abgekürzt *).

Nur ein wahrhaft dichterisches Gemüth, wie unser Autor, konnte den bizarren Plan und den Charakter der „Penthesilea" fassen und entwerfen, und nur seine Energie, wenn sie einmal das völlig Unnatürliche und jenseit aller Wahrheit Liegende ergriffen hatte, konnte den Muth und die Ausdauer behalten, dieses seltsame Ungeheuer mit so vielem Schmuck ächter Poesie, mit solchen Zügen großer und schöner Menschlichkeit, mit so manchem rührenden Verse, so oft wiederkehrenden erhebenden Gesinnungen zu zieren und auszustatten. Sieht man nur auf Sprache und Vers, auf glänzende, so vollendete Schilderungen, daß wir die Sache selbst im klarsten Licht vor unsern Augen sehen, auf Kühnheit der Bilder und Gleichnisse (wo sich freilich einigemal das Widrigste neben das Schöne stellt), so wird man versucht zu glauben, daß der Verfasser der Schroffensteine in seiner Kunst außerordentlich vorgeschritten sei; betrachtet man aber die eigentliche Bildung des Werkes, geht man von den einzelnen Theilen zum Ganzen, so muß man sich gestehen, wenn auch der Schluß der Penthesilea eben so übertrieben energisch, wie der der Schroffensteine schwach und ohne alle Kraft ist, daß der Dichter im Wesentlichen einen bedeuten-

*) Es ist in Hamburg eins der beliebtesten Stücke, und freilich mit Verstand im Verständniß des Theaters abgekürzt. Es beweiset für die Hamburger Schauspieler, so wie für das dortige Publikum, daß dieses höchst geistreiche niederländische Gemälde dort nicht veraltet. Lebrun soll in der Hauptrolle vortrefflich sein. Manches modern gebildete Parterre würde dies meisterhafte Lustspiel nicht ertragen können. — Unsere Zartheit hat in manchen Gegenden den Culminationspunkt der Abgeschmacktheit erreicht.

den Rückschritt gemacht habe. Wieder wird uns die Begebenheit wie in der Form eines Prozesses, mit dem auf und abschwankenden Für und Wider vorgetragen, erst, daß wir nur begreifen, worauf es ankommt, und als sich dies Räthsel löst, der Wechsel der Begebenheit selbst, indem Penthesilea glaubt, sie sei die Siegerin, da sie doch die Besiegte ist. Dieses Gedicht ist merkwürdig, und läßt erkennen, wohin selbst ein ächtes Dichtertalent geführt wird, wenn es sich gelüsten läßt das Unmögliche zur Aufgabe zu wählen, und in dem, was jenseit der Natur liegt, etwas Höheres, als die Natur sehen zu wollen. Bei allem aber, was sich diesem Werke mit Recht vorwerfen läßt, könnte seine Armuth noch manchen der neueren Dichter reich machen.

Von der alten Fabel und der beschränkteren Form wendete sich Kleist nun zu einer in allen neuern Sprachen wiederholten Romanze von der wundersamen Treue und Ergebenheit eines weiblichen Wesens gegen den Mann, den sie liebt. Diese alte, oft variirte Sage hat der Dichter von neuem auf seine Weise verwandelt und ein Gemälde gebildet, so ganz vom reinsten Hauch der Liebe beseelt und erfrischt, so rührend und bezaubernd, dem Wunder des Märchens und doch zugleich der höchsten Wahrheit so verschwistert, daß es gewiß als Volksschauspiel immer unter uns leben wird. Der Charakter dieses „Käthchens von Heilbronn" und ihres Geliebten, der sein Gefühl für sie kaum sich gestehen will, ist so zart und kräftig, so rührend und erschütternd, daß sich wol nur wenige Gemüther diesen Eindrücken verschließen können. Jeder neue Gegenstand muß dem dramatischen Dichter eine neue Form liefern, und Kleist ist deshalb nicht zu tadeln, wenn er dieses Gedicht, welches er ganz als Volkssage behandelt, nur locker verknüpft, und wenn also die Theile nicht ängstlich genau zusammengefügt

sind. Diese leichtere Art, welche Episoden zuläßt, Charaktere etwas mehr ausmalt, als es, genau genommen, der Gegenstand erfodern würde, Begebenheiten anreiht, die den Anschein des Zufälligen haben, verstattet eben auch dadurch einen Durchblick in die große, freie Natur, welche die Lieblichkeit des Inhalts selbst noch heimischer und zauberreicher durch die Kontraste macht. Aber es scheint fast, daß der Dichter sich dennoch mehr von seinen Lieblingscharakteren, als von dem gereiften Plan des Gedichtes habe durchdringen lassen, denn die Art, wie die Entwickelung geschieht und den Schluß vorbereitet, ist etwas zu gewaltsam und steht ganz isolirt; der Kaiser, der auf diese Art das Stück beendiget und in einem Monologe, abgerissen und unbedeutend, seinem Herzen Luft machen und uns den wahren Zusammenhang erklären muß, erscheint weder zu seinem eigenen noch zu des Dichters Vortheil, auch wird durch diese Erkennung das herzliche Gefühl des vermeintlichen Vaters ziemlich verdunkelt; die märchenhafte Häßlichkeit der Kunigunde ist übertrieben, und es wird der Phantasie um so unmöglicher, sich diese vorzustellen, je mehr der Dichter das widerwärtige und unnatürliche Bild uns nahe zu bringen sucht. Dies ist wieder die Lust, über Natur und Wahrheit hinauszugehen. Bei Gelegenheit der Visionen, des Nervenfiebers und des Bleigießens wird man wieder an die kleinliche Katastrophe der Schroffensteine erinnert, obgleich hier diese Bedingnisse schon weit außerhalb dem Schauspiele liegen und auch geschickter und poetischer benutzt sind; sie stören aber dennoch, weil sie der Würde und Poesie des Gegenstandes widersprechen, indem der Dichter diesen Aberglauben roh, und ohne ihn seinem Werke inniger zu verschmelzen, hat auftreten lassen. Es dürfte eine gewagte Unternehmung sein, diesen wunderbaren duftigen Strauß

neu zu ordnen und zu binden, ohne etwas von dem zarten Blumenstaub zu verwischen oder den frischen Morgenthau zu verschütten.

„Robert Guiskard", von dem das Fragment hier wieder abgedruckt ist, welches im „Phöbus" erschien, wäre wol, wenn der Dichter alles so vortrefflich durchgeführt hätte, wie dieser meisterhafte Anfang sich darstellt, des Dichters vorzüglichstes Werk geworden. Nach dieser Probe durften wir eine große und wahrhafte Tragödie erwarten, und der Verfasser hatte wol Recht, unter allen seinen Arbeiten auf diese das größte Gewicht zu legen. Es ist ihm nicht vergönnt worden, sie zu vollenden, und wir müssen beklagen, daß sie uns auch nicht in einer unreiferen Gestalt geblieben ist, da er sie vernichtet hat.

Der heilige Zorn, wie er vielleicht nur wenige Herzen begeisterte, sammt dem Gefühl der Noth und des Unglücks seines Vaterlandes waren es, die den Dichter antrieben, das großartige Gemälde, „Die Hermannsschlacht" zu entwerfen. Ein berühmter Dichter unserer Nation hat diese Begebenheit schon in einem Schauspiele dargestellt. Das Schönste in seinem Werke sind die lyrischen Gesänge der Barden, auf welche er auch den größten Fleiß gewendet und sie recht eigentlich in den Vorgrund gestellt hat. Kleist hatte nicht die Absicht, jene alte Zeit, ihre Charaktere und Verhältnisse auszumalen, sondern, was einem Dichter eben so natürlich und erlaubt ist: er sah, von der Gegenwart bedrängt und begeistert, in diesem Spiegel die Vorzeit, er nahm diese nur als Bild seiner Zeit und der nächsten Verhältnisse; so knüpfte er seinen persönlichen Haß und seine lebendige Liebe an alte Namen, und hielt seinen Zeitgenossen das Konterfei ihrer selbst und ihrer Schicksale vor. Diese Art, die Geschichte zu nehmen, ist am wenigsten am dramatischen Dichter zu tadeln, wenn er nur von seinem Gegenstande auf

eine große Weise ergriffen und ganz von ihm durchdrungen ist: denn der Schauspieldichter soll ja die Vergangenheit in nächste Gegenwart verwandeln, und ein Geist wie Shakspeare sieht die Vorzeit auch ohne große Anstrengung persönlich vor sich, er begreift das Fernste, indem er das Nächste ganz verstanden hat: und so kann auch wol ein Talent, das nicht diesen universellen Umfang hat, wenn begeisternde Stimmungen durch den Drang der Gegenwart ihn mit dieser mehr vertraut machen, als es außerdem geschehen sein würde, sich erheben und seine Zeit und die Vorwelt so kühn und schöpferisch verknüpfen, daß durch eine großartige Portraitmalerei sich sein Werk zu der Würde eines historischen Schauspiels erhebt, das seiner Umgebung und der Zukunft erfreulich und lehrreich wird. Dies scheint mir in diesem Hermann gelungen. Des Helden großer unbezwinglicher Haß, seine feurige Liebe zu Deutschland und seiner Gattin, seine Klugheit, ja List im Einklang mit einfacher Biederkeit, seine Laune, seine tiefe Rührung und Erschütterung, die oft plötzlich hervorbricht, — alles dies ist trefflich und in ergreifenden Zügen gemalt. So die Uneinigkeit, Eifersucht und wankende Tugend der untergeordneten Gestalten; Marbods großer Sinn, Varus' Römeranstand und Stolz, wie die geschmeidige Hinterlist der römischen Politik. Hier ist nichts, was uns hindert uns Hermanns Leben, sein Hauswesen, die Deutschen jener Zeit und Varus' Untergang ganz so zu denken, wie es uns der Dichter vorgestellt hat, — und zugleich sehen wir mit rührender Ueberraschung, daß nur von uns selbst und eigenem Drangsal des Vaterlandes die Rede sei, von unsern Hoffnungen und allem Herrlichen und Traurigen unserer Tage. Das Bild ist so kenntlich, daß der Dichter sein Werk deshalb bei seinen Lebzeiten nicht durfte drucken lassen.

So trefflich und hinreißend die Darstellung ist, so schadet dem Werke doch einiges bedeutend, weil es entweder zu schwach oder auch zu stark ist. Ungenügend ist der Schluß, vorzüglich dadurch, daß eigentlich nicht Hermanns, sondern Marbods Schlacht das Schicksal der Römer entscheidet; der Hauptmangel aber ist, daß wir von der Schlacht selbst nur weniges sehen. Zu grell ist die Art, mit der Thusnelda ihre Rache am Ventidius nimmt, und es ist besonders zu tadeln, daß der Dichter diese Scene mit zu großer Vorliebe ausgemalt hat, die er lieber, als diese große entscheidende Schlacht hätte in den Hintergrund stellen können. Der Dichter hat aber eine Neigung für dergleichen schroffe Schilderungen, die, eben weil sie so stark den Virtuosen beurkunden, sich niemals ganz in die Töne des übrigen Gemäldes wollen vermalen lassen. Bei weitem schlimmer noch ist aber die vierte Scene des vierten Aktes, in der der Verfasser eine uralte Geschichte in sein Schauspiel verwebt, ohne daß man die Nothwendigkeit dieser gräßlichen Episode fühlt. Manche zu zärtliche Leser werden auch die jovialen, halb lustigen, halb schmerzlichbittern Gespräche Hermanns mit seiner Gattin, so wie das Diminutiv Thuschen, und mehr dergleichen anstößig finden, weil sie die Vorzeit in einem gewissen vornehmen Gewande erblicken wollen, oder in einen dichten Nebel von ruhmrediger Tapferkeit, phrasensprechender Liebe und süßlicher Frömmigkeit gehüllt, wovon freilich, wie von der Sentimentalität, unser Dichter so gar nichts wußte, daß er andern Geistern eben deshalb um so mehr gefallen wird.

Sprache und Verse sind in diesem Gedicht freier, als in allen übrigen Stücken des Verfassers, er kümmert sich zuweilen gar nicht um den gewöhnlichen dramatischen Jambus, der bald mehr, bald weniger Füße hat; dadurch erhal-

ten viele Stellen einen heroischen, hymnenartigen Rhythmus, zuweilen aber scheint die Abweichung auch nur aus Eil hervorgegangen zu sein, und der Verfasser hätte vielleicht manchen Vers und manche Ausdrücke in Zukunft verbessert.

Wenn ich von Portraitmalerei in diesem Schauspiel spreche, so muß man mich nicht so verstehen, als meine ich, man könne zu jedem Charakter des Gedichtes die Person in der jetzigen Zeit auffinden; so kleinlich konnte der Dichter nie arbeiten wollen; etwas so Verfehltes wäre nicht zu rühmen. Man sieht aber, daß vor dem Ausbruch des österreichischen Krieges 1809 dieses Stück schon vollendet war, daß die Aussicht auf diesen Krieg den Verfasser mit zu seinem Schauspiel begeisterte und daß er uns die Hoffnung und Furcht jener Tage, die Lage unsers Vaterlandes, den Wunsch und die höchst schwierige, aber dennoch mögliche Rettung zeigen wollte.

Dieser Krieg hatte den Verfasser wieder auf lange Zeit von seinen Studien entfernt und sein Gemüth noch mehr verstimmt. Er lebte dann wieder in Berlin und gab hier 1810 und 1811 seine gesammelten Erzählungen heraus, denen er noch einige neue hinzufügte.

Die erste von diesen, „Michael Kohlhaas", ist ohne Zweifel die merkwürdigste, und wenn man sieht, mit welcher Festigkeit die Gestalten gezeichnet, wie richtig und wahr ein Ergebniß und ein Gefühl sich aus dem andern nothwendig entwickelt, wie sicher der Erzähler Schritt vor Schritt fortgeht, so wird man fast versucht, zu glauben, daß diese Art der Darstellung dem Verfasser noch mehr zusage, und daß er hier sein Talent noch glänzender entfalten könne, als im Drama. Wir sehen hier wieder, wie in der Form eines Prozesses, das Unglück und die Schuld eines merkwürdigen Mannes vor unsern Augen entfaltet; wenige Darsteller ver-

stehen es so, wie Kleist, unser Herz bis auf den tiefsten Grund zu erschüttern, und eben dadurch, weil er so geflissentlich und mit Bewußtsein der weichlichen Sentimentalität aus dem Wege geht. Der Beleidigte und Beschädigte wird unglücklich, und durch sein Elend und das lebhafte Gefühl seines Rechtes ein Verbrecher, bis er durch den verehrten Luther von seiner Bahn zurückgerufen wird, und es durch diesen erlangt, daß man seine Klage, die man zurückgewiesen, vernimmt, daß er sich stellen darf, und in Dresden nur durch Zufall und Unheil, an welchem er wieder völlig unschuldig ist, zum zweitenmal sein Schicksal verschlimmert sieht. Es ist nicht nöthig, auf die meisterhafte Hand aufmerksam zu machen, die uns vom Prinzen und Luther bis zum geringsten Knecht alles so lebendig vor das Auge führt, als wenn wir die Dinge selbst erlebt hätten.

Der Erzähler ist von der wirklichen Geschichte, sei es geflissentlich, sei es aus Unkenntniß, merklich abgewichen. Dies ist nicht so sehr zu tadeln, da sein Zweck und die musterhafte Frische der Farben dies rechtfertigen können, als daß er zugleich in einer nicht so gar fern liegenden Begebenheit die nothwendige Umgebung, die der Leser nicht vergessen kann, zu sehr verletzt hat. Er vergißt, daß Wittenberg und nicht Dresden die Residenz der sächsischen Kurfürsten war; Dresden schildert er uns ganz nach seiner jetzigen Gestalt, da die Altstadt damals so gut wie nicht existirte, und was soll man zu dem Kurfürsten selber sagen, dessen Schilderung mit S. 83 (Band 3) beginnt, und der uns als ein romantischer, verliebter und seltsamer Phantast aufgeführt wird, da es doch nur Friedrich der Weise oder der Standhafte sein können, die in den Umfang dieser Erzählung passen? Durch diese Uebereilung (vorsätzlicher Plan und bewußte Absicht ist es gewiß nicht) verliert diese treff-

liche Erzählung ihr eigentliches Kostüm, ihre Sitte und Umgebung, die sie noch weit mehr hervorheben würden, wenn der Dichter sich die Zeit genommen hätte, sich etwas genauer in jene Jahre zurückzuversetzen.

Dieser Mangel an wahrer Lokalität hat noch die Folge, daß der Dichter, nachdem er uns durch Wahrheit und Natur so lange angezogen hat, von Seite 83 an, uns noch auf 30 Seiten durch eine phantastische Traumwelt führt, die sich mit der vorigen, die wir durch ihn so genau haben kennen lernen, gar nicht vereinbaren will. Diese wunderbare Zigeunerin, die nachher die verstorbene Gattin des Kohlhaas ist, dieser geheimnißvolle Zettel, diese gespenstischen Gestalten, der kranke, halbwahnsinnige, am Ende in Verkleidung auftretende Kurfürst, alle diese schwachen, zum Theil charakterlosen Schilderungen, die dennoch mit der Anmaßung auftreten, daß sie höher, als die vorher gezeichnete wirkliche Welt wollen gehalten werden, daß sie uns ihr geheimnißreiches Wesen, das sich in wenig genug auflöst, so theuer wie möglich verkaufen wollen, diese grauenvolle Achtung, die der Verfasser plötzlich selber vor den Geschöpfen seiner Phantasie empfindet, alles dies erinnert an so manches schwache Produkt unserer Tage und an die gewohnten Bedürfnisse der Lesewelt, daß wir uns nicht ohne eine gewisse Wehmuth davon überzeugen, daß selbst so hervorragende Autoren, wie Kleist (der sonst nichts mit diesen Krankheiten des Tages gemein hat), dennoch der Zeit, die sie hervorgerufen hat, ihren Tribut abtragen müssen.

„Die Marquise von O.“ Diese Erzählung ist auf eine sonderbare Bedingung gegründet, wenn man diese zugegeben hat, ist sie trefflich und in großen Zügen durchgeführt. Man möchte sie klassisch nennen, da sie alles das enthält, was wir am Kohlhaas gerühmt haben, ohne auch nur von

fern in jene Schwäche und Mängel zu gerathen, die uns den letzten dritten Theil des Kohlhaas so ungenießbar machen.

„Das Erdbeben in Chili" ist eine Skizze, in wenigen Strichen gezeichnet, die eine Meisterhand verrathen. Man kann nicht trefflicher erzählen, als es hier geschehen ist.

„Die Verlobung in St. Domingo." Der Verfasser hat eine Vorliebe für tragische und schreckliche Begebenheiten. Aber in diesen furchtbaren Gegenständen sieht man im Mittelpunkt eine reine und unschuldige Menschheit, die lächelnd durch die Finsternisse uns anblickt. Die Gewalt dieses Gemäldes ergriff einen jungen, zu früh verschiedenen Dichter, der es als einen ersten Versuch auf die Bühne brachte. Er hat aber in der Wahrheit, Wirkung und der Richtigkeit der Motive den Erzähler nicht erreicht. Es kann lehrreich sein, beides zu vergleichen. In meinen „Dramaturgischen Blättern" habe ich darauf aufmerksam gemacht, welches große Uebergewicht hier dem Erzähler zu Theil wird. Diese Geschichte gehört zum Besten, was Kleist je gedichtet hat. Man kann sie vollendet nennen.

„Das Bettelweib von Locarno", eine kurze, gespenstische Anekdote. Manche Freunde des Verfassers haben wol diese Kleinigkeit zu hoch gestellt. Die Darstellung ist trefflich, aber nach meiner Einsicht ist sie weder Gespenstergeschichte, Märchen noch Novelle.

„Der Findling." In dieser verwickelten Geschichte, deren Held nur Widerwillen erregt, erkennt man die großartige Manier des Verfassers nicht wieder. Die Erfindung ist gesucht und unnatürlich, die dargestellten Verhältnisse sind mehr peinigend als ergreifend. Man wird versucht, diese Darstellung als durchaus manierirt und modern zu bezeichnen. Trotz der Anstrengung des Erzählers bringt er keine tragische Wirkung hervor. Gerade so treffliche Talente, wie

Kleist, können zuweilen so tief, bis unter das Mittelmäßige sinken, und zuweilen in Produktionen, denen sie die größte Mühe widmen. Dann meint der Talentlose, er sei ihnen gleich, oder dünkt sich gar über sie erhaben, weil er Fehler vermeidet, die nur dem größeren Geiste verlockend entgegentreten.

Die Legende: „Die heilige Cäcilia" ist um so schöner vorgetragen, hier sind die Bilder, die uns der Verfasser malt, um so eindringlicher.

„Der Zweikampf", welcher diese Sammlung beschließt, hat viele treffliche Züge, aber der sonderbare Prozeß, der uns wieder hier vorgeführt wird, und der sich nur durch eine Art von Wunder entwickelt und aufklärt, interessirt uns nicht so, daß wir oft und gern zu dieser Erzählung zurückkehren sollten.

Das letzte Werk des Dichters war der „Prinz Friedrich von Homburg." In keiner seiner Dichtungen hat der Verfasser so klar und rein die ganze Fülle seines Geistes abgespiegelt, keines seiner Schauspiele rundet sich so ab und befriedigt so alle Erwartungen, die es erregt. Man sieht hier keine Verstimmung der Seele, nichts Gewaltthätiges, kein Zug, keine Scene steht isolirt, auch geschieht in keinem früheren Stück dem Drama so Genüge. Aus diesem Werke mußte man mit Recht die größten Hoffnungen schöpfen, daß in Kleist ein neuer Genius unsere Bühne betreten würde. Friedrich II. erzählt in seinen Memoires de Brandebourg, daß der große Kurfürst nach der Schlacht von Fehrbellin geäußert habe, man könne nach der Strenge den Prinzen von Homburg vor ein Kriegsgericht stellen, doch sei es ferne von ihm, einen Mann, der so tapfer zum Siege mitgewirkt, auf diese Weise zu behandeln. Auf diese kurz hingeworfene Nachricht faßt der Dichter die Sache so, als wenn der

Kurfürst in der That dieses Kriegsgericht hätte sprechen lassen, welches dem Prinzen den Tod zuerkannt habe. Die wichtige Frage, was Subordination sei, ob sie in einzelnen Fällen nicht verletzt werden dürfe, wird vor uns in Handlung, in Form eines großen dramatischen Prozesses entwickelt. Alles wird in den mannichfaltigen Situationen, durch das verletzte Gefühl des Prinzen, durch die Umstände selbst, durch die Freunde des Verurtheilten auf eine würdige Art ausgesprochen, und immer durch den großgezeichneten Charakter des Kurfürsten mit wenigen Worten zur Ruhe verwiesen. Der Prinz selbst erkennt nach einer großen Erschütterung sein Unrecht, er weiht sich dem Vaterlande und dem verletzten Recht, und die freie Begnadigung des väterlichen Fürsten, die dieser sich weder durch Drohung, Ueberredung noch Ueberraschung ablisten ließ, beruhigt und befriedigt jedes Gefühl.

Der Charakter des Kurfürsten ist ein Meisterwerk, und bekundet schon für sich allein den gereiften Dichter. Nur wenigen ist es gelungen, so überzeugend Majestät hinzustellen, in der sich Ernst, Kraft und Milde vereinigt, in jedem Momente groß und edel, und immer menschlich, ohne je in die leeren Reden und Bilder zu verfallen, mit denen schwächere Dichter so oft die Charaktere ihrer Fürsten ausmalen wollen. Für dieses treffliche Portrait allein muß das Vaterland dem Dichter dankbar sein. In diesem großen Sinne ist aber das Werk selbst durchaus ein ächt vaterländisches Gedicht, nicht bloß ein deutsches, so sehr es auch allen Deutschen angehört, sondern vorzüglich noch ein brandenburgisches, ohne sich darum auch nur mit einem Zuge in das Kleine, Abgeschlossene, Provinzielle zu verlieren.

Auf eine solche Weise, wenn der Dichter nicht feindlich

und wegwerfend von andern Landesverwandten spricht, ziemt es ihm, daß er sein Vaterland, die großen Begebenheiten seiner Vorwelt und ihre Charaktere verherrlicht; es ist ein Ruhm für ihn, wenn man auch in seinem Gedichte selbst den Stamm wieder erkennt, in welchem er geboren ist, und dies geschieht in diesem Werke, ohne daß es uns durch angemaßte Vorzüge, durch leere Verschönerungen oder Hyperbeln dazu aufforderte. Dörflinger, der treffliche Kottwitz, die rührende Erzählung von Froben, die begeisterten Reden Nataliens, dieser tapfere und ruhige Soldatengeist, alles erklärt, rühmt und lobt auf angemessene Weise das theure Vaterland, dessen Sohn zu sein der verkannte Dichter für seinen Ruhm und für sein Glück hielt.

Schon in verschiedenen Perioden unserer Literatur hat man, aus richtigem Gefühl, ein Verlangen nach ächt vaterländischen Geschichten und Darstellungen geäußert. Die Poesie, wenn sie sich dieser Gegenstände bemächtigt, büßt darum ihre freie Schönheit nicht ein, sondern erhöht an ihnen ihre Kraft und Größe. Wie müssen alle Nationen den Engländern ihren Shakspeare beneiden, der nur darum so als unerreichtes Vorbild dasteht, weil er so ganz Engländer war, wie keiner seiner Zeitgenossen; deshalb gelang es ihm, in seinen vaterländischen Schauspielen sich und seinem Volke ein unvergängliches Denkmal zu bauen. Ein großes Talent unserer Nation begeisterte sich und seine Zeitgenossen für Deutschland, aber es war ein erträumtes, erfundenes Land und Volk, dem nichts in der Zeit entsprach, bis Göthe mit seiner unvergleichlichen Dichtung hervortrat und uns zeigte, was und wie wir waren, wie wir empfanden, was diese Vorzeit gewesen sei. In allen seinen übrigen Werken hat sich dieser große Dichter so verkündigt, daß er nur als ein Deut=

scher ein solcher sein kann; wir wissen nun durch ihn, was unsere Literatur ist und wohin sie streben soll. Er erregte früher und später andere Talente, die etwas Aehnliches leisten wollten, und es wäre unbillig, Dichtungen wie den „Otto von Wittelsbach", „Kaspar den Thorringer" und „Agnes Bernauer" ganz zu vergessen, in denen sich ein edles Feuer und starke Liebe des Vaterlandes aussprechen. Hier kämpft aber offenbar ein zu kleines provinzielles Interesse mit dem wahren großen, und überwindet es, so wie die Dichter in ihren Schöpfungen nicht mehr originell sind; sie wollen Göthe und eben so oft Shakspeare nachahmen, wodurch diese und manche andere Produkte jener Zeit ihre Klarheit verlieren.

Da im „Prinzen von Homburg" dies Gefühl rein, und die Aufgabe poetisch durch ächte Begeisterung gelöst ist, so darf man hoffen, daß dieses Gedicht nicht nur die Deutschen überhaupt, sondern auch vorzüglich die Landsleute des Verfassers interessiren werde. Könnte das neue Theater in Berlin wol auf eine würdigere Art eröffnet werden, als mit diesem Schauspiel, welches das Land, die Stadt, die Regenten und das Glück des geliebten Fürstenhauses auf so einfache Weise verherrlicht? Durch ein Werk, welches zugleich an den Enthusiasmus mahnt, der das preußische Volk so stark und siegend gegen den übermächtigen Feind machte, eine glänzende Periode der neuen Geschichte, deren Schimmer noch erfreulich strahlt? Wäre Kleist noch unter uns, und wollte zu einer Feier, von der man doch wünschen muß, daß sie würdig geschieht, ein eigenes Schauspiel dichten, er könnte es nicht glücklicher ersinnen*).

---

*) So schrieb ich damals im Jahre 1821. — Ich weiß nicht, welche Rücksichten es mögen verhindert haben, daß man überall

Die Art, wie der Verfasser das Vergehen des Prinzen motivirt, ist neu und merkwürdig, und hieran knüpft sich noch eine Betrachtung, mit der der Herausgeber diese Bemerkungen beschließen will. Die Vorliebe für gewisse Darstellungen, die außerhalb der Natur liegen und deshalb unwahr sind, ist in diesen Blättern einigemal bemerkt; es ist die Schwäche, durch welche Kleist mit seinen jungen Zeitgenossen, über welche er sonst weit hervorragt, zusammenhängt. Er hat diese Stimmung auch in dieses sein reifstes Werk aufgenommen, sie aber so künstlich und weise benutzt, daß dasselbe Schauspiel, welches ganz im strengen historischen Styl gezeichnet ist, durch seinen Anfang und das Ende zugleich den Charakter eines wundersamen Märchens gewonnen hat, ohne an seiner Würde und Einheit zu verlieren. Der Prinz erscheint zuerst als Nachtwandler, sein verehrter Fürst, seine Geliebte, für die sein Herz im Geheimen brennt, werden ihm zu Traumgestalten, als sein Freund ihn erweckt. Ueberschüttet und verwirrt von Gefühlen, indem sich ihm Wahrheit und Phantasie unbegreiflich vermischen, ist er nicht im Stande, den entworfenen Plan der Schlacht zu fassen, und voll von seinem Glück will er am folgenden Morgen das Kühnste wagen. Die Schlacht selbst, die mu-

---

dies nationale Schauspiel dort noch nicht aufgeführt hat. In Dresden (so viele kleine Kabalen es auch gleich am ersten Abend vernichten wollten) ist es durch das treffliche Spiel der Darsteller immer noch ein Lieblingsstück geblieben. Hiebei hat das sächsische Publikum (ohne alle jene nationalen Erinnerungen) den Brandenburgern den Vorsprung abgewonnen. — Oft freilich nehmen auch die Direktionen auf die Stimmung des Publikums zu wenig Rücksicht. Ob das die Aufführung des Gedichtes verhindert, weiß ich nicht.

sterhaft gemalt ist, beginnt, der Prinz wird von einem heroischen Wahnsinn ergriffen, überschreitet den Befehl, den er nicht gehört hat, und stürzt zum Siege fort. Er hat ihn wirklich erfochten, aber anders, und nicht so vollständig, als der Kurfürst ihn vorgeschrieben hatte, und der Herr selbst ist gefallen; die Kurfürstin läßt sich ihr ganzes Unglück bekannt machen, als der Prinz, noch siegestrunken, hereintritt, und bei diesem Schlage des Schicksals sich in seiner gesteigerten Kraft als Schützer und Befreier des Landes, als Vormund der Fürstin, als glücklichen Verlobten Nataliens fühlt. Er ist immer noch im Traum und Nachtwandeln, und in diesem Wahn erscheint er sich als ein Heros des Alterthums. Mit dieser Empfindung, welche auch nicht kühler wird, als er das Leben des Fürsten, den rührenden Tod Frobens erfährt, eilt er nach Berlin. Seine erste Aeußerung, als man ihm Arrest ankündigt, ist Trotz und Bitterkeit, es befällt ihn kalt und widerwärtig, gleich einem nüchternen Spaß, und er widerstrebt der Begegnung wie einem unzeitigee Scherz, einer übel angebrachten Pedanterie. Diese Stimmung beherrscht ihn auch im Gefängnisse, bis es seinem Freunde endlich gelingt, ihn von der Möglichkeit seines Todes, wie vom Ernst des Kurfürsten zu überzeugen.

Nun folgt die Scene, die, wenn man nicht ganz mit dem Dichter einverstanden ist, bei Vielen wegen ihrer Kühnheit Erstaunen, wo nicht Unwillen erregen wird. Kleist, der es immer liebte, auch das Ungeheure und Gräßliche nicht zu verhüllen, hat hier als ächter Dichter, ohne uns durch Fingerzeige und Reflexionen den innerlichen Zusammenhang zu erklären, die Sache für sich selbst reden lassen, es ist seine Absicht und muß es sein, daß diese Scene

Schrecken erregen soll, und deshalb nannte ich sie kühn. Unter so vielen hergebrachten Angewöhnungen der Bühnenwelt ist auch die, daß die Todesfurcht unter keiner Bedingung in ihrer ganzen Gräßlichkeit in edeln Gemüthern erwachen darf. Kleist aber, der ohne Zweifel das Leben nicht zu hoch achtete, oder den Tod feige fürchtete, läßt seinen Helden, von diesem Schrecken ergriffen und vernichtet, in Gegenwart seiner Geliebten, auf die er zugleich unedel verzichtet, wie ein Sklave um sein Leben betteln. Derselbe wilde Traum, der ihn in seinem Wahne über Alexander und Cäsar erhob, wirft ihn nun, da seine Zauber brechen, unter den gemeinsten Knecht hinab. Dies erschüttert, vernichtet Natalien mit ihm, und so in dem Gefühl von der Armseligkeit des Höchsten und Herrlichsten tritt sie knieend vor ihren Oheim, um für den zu bitten, der vor kurzem noch das Ideal ihrer Phantasie war, und von dem nun aller Schmuck der Menschheit so abgefallen ist, daß er nichts mehr als nur das nackte Leben des Thieres mit seinen Wünschen noch umfassen kann. Diese Scene ist wahrhaft erschütternd, denn wir beweinen in ihr das Loos der Menschheit selbst. Der Fürst sagt ihm Gnade zu, Natalie selbst überbringt ihm den Brief, und durch diesen erwacht erst der Prinz und findet sich, die Welt und Wahrheit wieder. Der Wahn verläßt ihn, und er reift am Gefühl des Rechtes schnell zum Mann und Helden, da er vorher auch in seiner Tapferkeit nur Traumgestalt war. Im fünften Akt, da die Theilnahme, die indeß immer gewachsen ist, auf den höchsten Punkt steigt und das Werk krönt, erscheint der Kurfürst in seiner höchsten Würde; Kottwitz als Freund des Prinzen spricht die herzlichsten Worte, der Prinz selbst erhebt sich über sich und alle Schwächen der Menschheit, und

das Ganze schließt nach der großen Erschütterung lieblich und wundersam, wie es begonnen hatte.

Bei dieser glücklichen Vollendung des Ganzen, ist es dem Dichter kein Vorwurf, daß er hie und da von der Wahrheit der Geschichte abgewichen ist, und selbst aus seinem Helden einen Jüngling gemacht hat, der damals schon ein bejahrter Mann war.

Sehen wir nun auf die ganze Laufbahn des Dichters zurück, so können wir sagen, daß er sich zum größten Vortheil vor den meisten seiner Zeitgenossen auszeichnet, daß er, wenn er auch den Stoff, den er erwählt, nach der Art beugte und ummodelte, die ihm und seiner Gesinnung zusagte, dennoch fast niemals Wahrheit und Natur seinen Gewohnheiten und Gelüsten aufopferte; was er zu seinen Dichtungen ergriff, stellte sich freilich sogleich in seiner Lieblingsform vor ihn, aber innerhalb dieses gegebenen Umkreises machte er dann sehr ernste und mühsame Studien nach der Natur und schob nicht Nebelgebilde statt der Wirklichkeit unter. Wenn er also auch nicht von der freiesten Höhe die Kunst übersah und beherrschte (was nur den Auserwähltesten vergönnt ist), so war er auf eine Weise, die zu loben ist, ein großartiger Manierist, wenn man diesen Ausdruck, nach den obigen Erklärungen, richtig versteht. Seine Bahn war noch nicht zu Ende, und sein letztes Werk, welches zugleich sein bestes ist, berechtigt zu der Erwartung, daß er noch weit mehr hätte leisten können.

Zum Schluß füge ich noch aus einem Briefe vom 4. October 1817 das Urtheil eines Mannes über diese Schriften hinzu, dessen Einsicht ich immer weit über die meinige setzte; es rührt von meinem, der Literatur und der Philosophie zu früh verstorbenen Solger her. Er sagt in seinem Briefe:

„Ich gestehe, daß ich anfänglich gegen Kleist das Mißtrauen hatte, welches uns jetzt wol gegen jeden angehenden und die Töne der Zeit stark anschlagenden Dichter natürlich ist. In der Penthesilea, im Käthchen von Heilbronn fand ich immer ein sehr hervorstechendes poetisches, aber wenig eigentlich dramatisches Talent. Was ihn mir den Dichtern der Zeit gleich stellte, war der große Werth, den er auf gesuchte Situationen und Effekte, und besonders auf den Gehalt einzelner Charaktere legte, wie auch ein absichtliches Streben, über das Gegebene und Wirkliche hinwegzugehen, und die eigentliche Handlung in eine fremde, geistige oder wunderbare Welt zu versetzen, kurz, ein gewisser Hang zu dem willkürlichen Mysticismus, der am Ende mehr interessant als wahr und tief sein will. Was ihn mir dagegen weit über unsere Dichterlinge erhob, das war sein tiefes und oft erschütterndes Eindringen in das Innerste des menschlichen Gefühls, das er mir nur oft zu hart und roh an das Licht riß, und die außerordentliche energische und plastische Kraft der äußern Darstellung, wovon wir in den Schattenspielen unserer Fouqué's bei allem Bombast so wenig finden. Diese Eigenschaften äußerte er vorzüglich in seinen Erzählungen, welches Fach ich daher für seinen eigentlichen Beruf hielt. Auch zeigte sich hier seine Behandlung der Charaktere bedeutender; es schien seine Hauptrichtung, diese ganz aus den Begebenheiten zu entwickeln, welches auch der Erzählung angemessen war; und dieser Hang begünstigte auch seine Neigung zu trüben, tragischen, ja bitteren, zerreißenden Ausgängen. Die Bekanntschaft mit den beiden noch ungedruckten Dramen hat mich nun erst über ihn auf den wahren Standpunkt gesetzt und meine Achtung für sein Genie unendlich erhöht. Alles, was mir in seinen An=

lagen vorher einzeln und abgerissen erschien, vereinigt sich hier, vorzüglich im Prinzen von Homburg, zum schönsten Ganzen, und sein Beruf erscheint mir nun um so entschiedener, je mehr er dem Charakter der Zeit angehört, und nur diesen in seiner edelsten und höchsten Bedeutung darstellt. Auch im Prinzen von Homburg liegt alles im Charakter, auch hier bildet sich dieser vor unseren Augen in den Situationen und durch sie; aber die Wechselwirkung, die Gleichung zwischen beiden Seiten, die zu den höchsten dramatischen Aufgaben gehört, ist vollkommen erreicht. Es schwebt über dem ganzen Sein und Werden des Menschen der ruhige, großartige, dramatische Blick. Der Prinz, dessen Heldenthum uns zuerst nur als eine Träumerei erscheint, wiewol als eine hoffnungs- und ahndungsvolle, wird durch die Begebenheiten niedergeworfen und erhoben, er wird erst durch das Leben, was er ist: ein Mensch in jeder Bedeutung. Ein herrlicher ächt dramatischer Gedanke, und höchst befriedigend ausgeführt! Am meisten ist die Heiterkeit zu bewundern, die im ganzen Stücke vorherrscht. Sie rührt besonders daher, daß alles in seinem wirklichen, gegenwärtigen Leben aufgefaßt, nichts idealisirt oder mit leeren Redensarten aufstolzirt ist. Daher auch das liebe, heimatliche Gefühl, das uns hindurch begleitet. Welche Wirkung müßten auf ein einigermaßen fühlendes Publikum Stellen machen, wie die: „Seltsam! Wenn ich der Dey von Tunis wäre, u. s. w." — (S. 287 Bd. 2.) — Das ist etwas anderes, als die hohle Großsprecherei und alberne Treuherzigkeit, die uns sonst für Patriotismus verkauft wird. Was den Hermann betrifft, so ist das Charakteristische hier noch überwiegender, und außerdem die politische Richtung sehr vorherrschend. Dennoch hat das Stück eine

sehr dramatische Wirkung, und weil es so sehr aus der Wirklichkeit geschöpft ist, deren Abbild es sein soll, so wirkt es beinah wie ein historisches. Im Hermann sieht man fast am meisten, wie es dem wahren Genie des Dichters gegeben war, auch das Kühne und scheinbar Ungeschickte mit Glück zu wagen, eine Gabe, die sich beinah in allen seinen Werken zeigt und oft glänzend bewährt. — Ich kann nicht ohne Wehmuth Kleist's Sachen lesen."

IX.

Der spanische Dichter Vicente Espinel.

1827.

Vor vielen Jahren schon beschäftigte ich mich in der Einsamkeit eines ländlichen Aufenthaltes mit diesem Escudero Marcos Obregon, den ich aus verschiedenen Ursachen lieb gewonnen. Ich lernte ihn in einer neuen Ausgabe kennen, welche im Jahre 1804 zu Madrid in 8. in zwei Bändchen erschienen ist.

Ich übersetzte damals, nur von meiner Laune geführt, bald dieses, bald jenes Kapitel, und theilte diese leichten und flüchtigen Uebersetzungen meinen Freunden mit, die sich ebenfalls an ihnen ergötzten. Doch war meine Uebertragung keine genaue, sondern vielmehr eine freie und abkürzende, denn ich unterdrückte oft mehr, als die Hälfte des Kapitels. Auch konnte es weder meine, noch irgend eines deutschen Uebersetzers Absicht sein, das Buch ganz wiederzugeben, weil der Verfasser, um nicht blos unterhaltend zu sein, nach jeder seiner Erzählungen eine breite und moralische Nutzanwendung hinzufügt, die meistentheils gut geschrieben ist, aber durch unnütze Umständlichkeit zu sehr den geschwätzigen Alten verräth, der jede Gelegenheit oft sogar auf lächerliche Weise ergreift, um zu belehren, damit der Leser nur nicht glaube, es sei dem Schreiber blos um Zeitvertreib zu thun.

Diese übersetzten Fragmente lagen ruhig lange unter meinen Papieren, bis ich sie meinem Freunde Malsburg,

den alles aus der spanischen Literatur interessirte, mittheilte. Dieser wünschte das Buch vollendet zu sehen und erbot sich selbst, zu helfen. Doch hinderte dies sein früher Tod, durch den überhaupt so mancher seiner Pläne vereitelt ward. Es fanden sich aber andere, jüngere Freunde, die die Arbeit beschlossen, und so übergebe ich das Buch, mit einigen Anmerkungen von mir, dem Leser, der, wie ich hoffe, mein Ergötzen an diesem Werke theilen wird.

Statt die Abschnitte Kapitel zu nennen, heißen sie im Original des Verfassers descansos, Ruhepunkte, Ruhestellen, Erholungen, oder wie man das Wort sonst übersetzen möchte.

Das Buch ist sehr ungleich geschrieben, und vorzüglich entspricht der Schluß den Erwartungen nicht, welche der Anfang erregt. Die Fußreise von Salamanca bis Ronda, die Abenteuer mit dem Maulthier und vieles andere, ist aber höchst anmuthig in dieser Erzählung.

Vicente Espinel, der Verfasser dieser Erzählung, ward wahrscheinlich (die Autoren, die über ihn schreiben, weichen in der Bestimmung ab) 1545 geboren und gehört also zur ältern Schule der spanischen Dichter. Andere nennen das Jahr 1544, manche 1550. Gewiß ist es, daß er 1634 zu Madrid starb, fast neunzig Jahr alt. So bezeugt auch Lope in seinem Laurel de Apolo:

Noventa annos viviste,
nadie te diò favor, poco escribiste.

Vom Leben des Dichters weiß man nur wenig, und um so interessanter ist uns dieses Buch, das Leben des Obregon, weil wir es wol großentheils als eine Selbstbio-

graphie des Autors betrachten dürfen, da dieser bei einigen der wichtigsten Begebenheiten sich gewissermaßen selber nennt, und was noch mehr ist, sich auf die berühmtesten seiner Gedichte bezieht, wie z. B. im vierzehnten Kapitel des zweiten Buchs.

Espinel ward in Ronda, im Königreiche Granada, geboren. Nachdem er seine Studien in Salamanca vollendet hatte, erhielt er die Stelle eines Kapellans in seiner Geburtsstadt. Er sah nachher die Welt und lebte lange in Madrid, es gelang ihm aber niemals, einen bedeutenden Posten oder ein anständiges Auskommen zu erringen.

Er war eben so berühmt als Musiker und war außerdem, daß er Gedichte componirte, ein Virtuos auf der Guitarre, welcher er die fünfte Saite beifügte.

Was seinen Namen aber in Spanien und in neueren Zeiten auch bei uns sprichwörtlich gemacht hat, ist die Verbesserung der Decimen, in welche er eine neue Stellung der Reime einführte. Diese Verse wurden seitdem allgemein Espinelen genannt. Im Laurel de Apolo sagt Lope:

Pero la Sierra, que en la verde orilla
del claro mar de Espana
el pie de marmol bana,
adonde yace Ronda,
querrà tambien que Apolo corresponda
à lo que debe al inventor suave
de la cuerda que fue de las Biguelas
silencio menos grave,
y las dulces sonoras Espinelas,
no Decimas del número del verso,
que impropiamente puso
el vulgo vil y calefico el uso,
ò los que fueron, a su fama adversos,
pues de Espinél es justo que se Ilamen,
y que su nombre eternamente aclamen.

Im Jahre 1591 kamen seine Gedichte heraus, und außer dem Obregon scheint nichts weiter von ihm gedruckt zu sein. In der Fioresta de Rimas Antiguas Castellanas p. de Faber, Hamburgo 1821. 2. Bd. 8. finden sich sechs Gedichte unsers Autors.

Der Parnasso español (9 Bände) fängt mit der Ars poetica des Horaz an, von Espinel übersetzt. Diese schlechte Arbeit galt lange Zeit für eine treffliche, weshalb der Herausgeber des Parnaß auch, ohne Kritik, seine Sammlung mit ihr eröffnete. Wie schlecht aber diese Uebertragung gerathen, wie ungenau, wie vernachlässigt in Sprache und Ausdruck, hat Yriarte, der neueste Uebersetzer, im vierten und sechsten Bande seiner Werke mehr als überflüssig bewiesen.

Im dritten Bande des Parnaß findet man eine schöne Canzone an das Vaterland des Dichters. In demselben Bande die lange Ekloge, in welcher der berühmte Vers vorkommt:

Rompe las venas del ardiente pecho.

Wie berühmt dieses Gedicht und diese Stelle damals war, so daß der Verfasser sich dessen wol erfreuen durfte, sieht man wieder aus Laurel de Apolo, wo der große Dichter sagt:

Las Rimas Espanolas
fueron entónces en su acento solas
quando cantaba en dolce amor deshecho:
Rompe las venas del ardiente pecho : : :

Im Parnaß (3. Band) ist ebenfalls eine Elegie vom Espinel, die bald nach dem Untergange der unüberwindlichen Armada (1588) geschrieben ist. Nach einer kleinen

Glosse folgt dann eine zweite Ekloge, die Liebe und Naturschönheit singt.

Ein großes Gedicht: La Casa de Memoria, ist im achten Bande des Parnaß abgedruckt, in welchem Espinel einige spanische Helden, Dichter, Sänger und Componisten, wie verschiedene Damen verherrlichen will, die sich in Gesang oder Poesie ausgezeichnet haben. — Ihm folgt eine Canzone auf den Tod der Gemahlin Philipp's II., welche wir in den Noten mitgetheilt haben, weil es wahrscheinlich dieselbe ist, welche er in Mailand dichtete.

Ein sonderbarer Irrthum hat sich in manche Literairgeschichten eingeschlichen, den selbst der genaue und gelehrte Ebert in seinem Lexikon dem Brunet nachspricht. Daß nämlich Espinel einen Roman Estevanillo Gonzalez soll geschrieben haben, den Le Sage nachgeahmt hat. Der Irrthum kann nur daher entstanden sein, daß Le Sage in der Vorrede zu seinem Estevanillo sagt, er habe das spanische Original nur wenig benutzen können und nur manches daraus, anderes aus dem Buche des Espinel, Marcos Obregon, genommen.

Dieser Estevanillo gab nämlich 1646 sein Leben selbst, unter dem Titel heraus: Vida y hechos de Estevanillo Gonzalez, hombre de buen humor: compuesta por el mismo. — Das Buch ist in einer harten, oft gesuchten und noch öfter gemeinen Sprache geschrieben, im größten Gegensatze mit Marcos Obregon, dessen Schreibart zierlich, fließend, nur zuweilen zu künstlich ist und allenthalben den Gelehrten, den Mann von Erziehung und der in der guten Gesellschaft gelebt hat, bekundet.

Estevanillo erzählt im Gegentheil mit Laune und Vor-

liebe, indem er oft gemein und ekelhaft wird, seine Schicksale als Barbier, Bettler, Pilgrim, Soldat, Marketender, Branntweinschenke, Courier und Narr; denn als ein solcher kam er endlich in die Dienste des Octavio Piccolomini, Herzogs von Amalfi, desselben, der in Deutschland und den Niederlanden während des dreißigjährigen Krieges oft mit Glück, immer mit Auszeichnung kommandirte, und dessen Ruhm bei uns durch Schiller erneut und vermehrt worden ist. Dieser Mann, der seit 1634 (dem Todesjahr des Vicente Espinel) kommandirender General war, damals fünf und dreißig Jahr alt, die Schweden bei Nördlingen in einem der denkwürdigsten Treffen schlug, 1642 aber bei Leipzig dem klugen Torstenson wieder weichen mußte, erbarmte sich des Estevanillo und ergötzte sich nachher an ihm, mehr, als sich wol mit Menschlichkeit und edler Gesinnung verträgt. Er und der Cardinal Don Ferdinand, der Sohn Philipps des Dritten von Spanien, welcher 1641, zwei und dreißig Jahr alt, in den Niederlanden starb, erscheinen diesem hombre de buen humor gegenüber ziemlich gemein, einigemal unmenschlich und grausam. Dieser Narr Gonzalez war selbst in jenen Schlachten von Nördlingen und Leipzig (also auch der Zeitrechnung nach unbegreiflich, wie man V. Espinel für den Verfasser dieser Lebensbeschreibung halten konnte, wenn man in dem Buche auch nur blätterte), lebte dann viel in den Niederlanden und Spanien, sah den Hof in Wien und wurde von diesem nach Polen gesendet. Für die Sittengeschichte jener Zeit möchte es interessant und lehrreich sein, das Leben dieses Narren theilweise wörtlich zu übersetzen, denn es erinnert mehr wie einmal sehr bestimmt an unsern Simplicissimus.

Le Sage hat von den Begebenheiten nur wenige und den Ton des Buches gar nicht brauchen können. In sei-

nem zweiten Theil (Liv. III, Cap. 2) hat er aber jene Geschichte mit dem Magier eingeführt, fast wörtlich, die Obregon B. III, Kap. 4 erzählt *). Im 8. Kap. desselben Buches läßt er Estevanillo in einer kleinen Kapelle eine gefesselte Frau neben einem Leichnam finden. Sie erzählt, nachdem sie der Reisende zu ihren Eltern zurückgebracht hat, eine ähnliche Geschichte, wie wir sie im Obregon, Bd. III, Kap. 6, finden. Aber schon Bandello hat eine Novelle, dieser sehr ähnlich. (Die 6. Novelle des II. Th.) Der neugierige Leser, welcher diese drei Novellen vergleichen will, wird gestehen müssen, daß Espinel im Obregon sie am besten vorträgt. Bd. V. Kap. 10 des Estevanillo von Le Sage ist ein Theil der Erzählung, die im Obregon, Bd. II, Kap. 9 vorkommt.

Nachdem Le Sage sich durch seinen Diable boiteux, dem Spanischen Diablo coxuelo des Guevara frei nachgebildet, in Frankreich und auch im Auslande ein großes Publikum erworben hatte, gab er mit noch größerem Beifall seinen Gil Blas der Leserwelt.

Der Plan, wenn man ihn so nennen will, des Hinkenden Teufels, der Rahmen und die Einleitung der Geschichte sind ganz dem Spanier abgeborgt. Auch viele Einfälle,

---

*) In dem Augenblick, als ich die Anmerkung zu jenem Kapitel niederschrieb, war mir entfallen, daß Le Sage in diesem Buche jene Erzählung fast wörtlich nachgeahmt oder übersetzt hatte. Die bestimmtere Nachweisung jener Lebensgeschichte des Prinzen Eugen, in welcher ein Offizier das Nämliche gesehen und den Magier eben so beschämt haben will, ist auch unter meinen Papieren verlegt oder verloren worden.

Späße, Bitterkeiten, aber mehr noch sind erfundene oder wirkliche Begebenheiten, die in Paris vorgefallen waren, Anekdoten, welche umliefen, benutzt und leicht und mit Anmuth erzählt. Die beiden Novellen, die den Dialog unterbrechen, und von denen die zweite einen großen Raum einnimmt, finden sich im Spanischen nicht. Der Styl des Spaniers ist gesucht, oft schwer, nicht ohne Pedanterei, dagegen die Schreibart des Franzosen leicht und anmuthig und so, daß sie sich lieber dem Vorwurf der Flüchtigkeit, als einer gelehrten Schwerfälligkeit aussetzt. Die Novellen erzählt Le Sage, ob er sie gleich dem kleinen Teufel in den Mund legt, eben so, als wenn der Autor in eigner Person sie vortrüge, was wol eben den größten Uebelstand des kleinen Buches ausmacht. Wie es früh den Spanier verläßt, so schließt es auch anders, als dieser, und so willkürlich, daß der Leser sich nicht wundern würde, wenn es früher geschähe, und eben so gern, falls die Unterhaltung so geistreich bliebe, dem Verfasser durch ein zweites Bändchen folgte. Daß Le Sage in den Fortsetzungen seiner beschlossenen Bücher nicht glücklich sei, bewies er schon in diesem seinem ersten Roman.

Wie es Schauspiele gibt, die die Franzosen à tiroir nennen, so haben auch eine Art von Romanen viel Glück gemacht, die man zu derselben Gattung rechnen muß, und gewissermaßen ist Le Sage der Schöpfer von diesen. Bücher, die kein Ende nehmen, gab es zwar schon längst, und die vielen Fortsetzungen des berühmten Amadis sind wol die merkwürdigsten der Art. Daß Rabelais bei seinem tollen Buche keinen eigentlichen Plan hatte, fällt in die Augen, die Laune des Momentes lieferte die Erfindung, und die Widersprüche, die sich erzeugen, gehören eben mit zum Spaß. Die Schelmenromane Lazarillo und Guzman Alfarache sind

auch nicht streng zusammenhangende, die Scenen lösen sich ab und die Figuren wechseln leicht und scheinbar zufällig, aber dennoch läßt sich ein nothwendiges Fortschreiten nachweisen, und man kann gewiß im Guzman und selbst in dem leichteren Lazarillo die Kapitel nicht durcheinander werfen, ohne die Bedeutung der Geschichte aufzuheben. Wer die Folge der Scenen in dem Meisterwerke des Cervantes, in seinem Don Quixote, willkürlich und zufällig nennen kann, der hat wol das Buch noch gar nicht begriffen und ist nicht geeignet, einen tiefsinnigen Plan eines Kunstwerkes zu fassen. Wie Sterne in seinem unvergleichlichen Tristram Shandy ins Blaue hineinarbeitet, würde noch ergötzlicher sein, wenn er in einigen Theilen nicht zu sehr den Grund und Boden und jene Personen, die wir lieb gewonnen haben, zum Nachtheil des Werkes vernachlässigt hätte. Der Engländer Johnston hat etwas später Chrysal oder die Geschichte einer Guinee geschrieben, und schon Hans Sachs läßt in seiner treuherzigen Weise eine Münze ihre Begebenheiten, und durch welche Hände sie habe wandern müssen, erzählen. So alt und neu ist die Lust, auch einmal der Willkür in der Erfindung Raum zu geben, zu improvisiren und die Gestalten der Erzählung wie ein Kartenspiel durcheinander zu mischen, um die bunten Figuren so, wie der Zufall sie in die Hände liefert, auszuspielen. Und in dieser Gattung des Romans, wenn man das Werk noch so nennen will, ist ohne Zweifel Le Sage der leichteste Erzähler, und unter den Novellen, die er so zusammengetragen hat, ist gewiß Gil Blas wieder die erfreulichste Sammlung.

Denn höher kann und soll die Kritik sein berühmtes Buch wol nicht stellen. Erzählungen, Anekdoten, Novellen, Schauspiele der Spanier, alles dies, wie Le Sage es

findet, kann er brauchen, und da alles sich an einen jungen Menschen knüpft, der keine Bestimmung hat, sondern bald Bedienter, bald Sekretär, bald Reisender ist, so vereinigen sich alle diese fremden, verschiedenartigen Stoffe, weil der Verfasser die Kunst des Vortrags besitzt, recht anmuthig, wir glauben ein zusammenhängendes Buch zu lesen, und irren nur in den Büchern verschiedener Autoren umher. Ohne Mittelpunkt, ohne scharfe Lichter und Schatten, macht es uns dieser Cento-Maler so bequem, daß sich auch der Kritiker, der die Figuren wiedererkennt, vor seinem Gemälde nicht unbehaglich fühlt.

Kann ein großer Dichter, wie Ariost, auf eine ähnliche Art verfahren, der ein jetzt fast vergessenes Buch fortsetzte, neue glänzende Abenteuer ersann, alte Dichter nachahmte und seine bunte, bezaubernde Welt in den klarsten Azur einer himmlischen Lieblichkeit und behaglichen Ironie stellte, ohne eben das Gedicht schließen zu wollen oder zu können, und ohne genauen Zusammenhang zu erstreben: warum soll nicht, wenn auch auf einer viel niedrigern Stufe, einem Erzähler, der die Menschen beobachtet und kennt, der mit Witz und Laune begabt ist, etwas Aehnliches erlaubt sein? Und warum sollen wir nicht für die Gabe danken, die uns erfreut? Nur suche man, wenn uns Ariost entzückt, keinen tiefsinnigen Plan in seinem Werke, denn man möchte den edeln Leichtsinn des Begeisterten nur damit kränken; nur bilde man sich nicht ein, kritisch den Le Sage für einen Erfinder und Originalschriftsteller ausgeben zu können, indem man entweder eigensinnig leugnet, er habe entlehnt, oder gar übereilt, sich um die Bücher gar nicht kümmert, aus denen er abgeschrieben oder nachgeahmt hat.

Dennoch ist beides geschehen, obgleich es so leicht war, sich zu unterrichten, anstatt zu streiten. Gedruckt ist der

Obregon längst, schon 1618 ward die erste Hälfte ins Französische übersetzt. Als aber Voltaire in seinem Siècle de Louis XIV. ganz richtig den Quell des Le Sage nachgewiesen hatte, so zankte und behauptete man hinüber und herüber, ohne den Streit zu schlichten. In unsern Tagen ist der Kampf noch hitziger geworden, und ein berühmter Mann, Walter Scott, hat endlich für die Originalität des Franzosen entschieden, aber mehr in einem gutmüthigen Leichtsinn, so, als wenn der Autor dem befreundeten Romanschreiber durchhelfen wollte, als mit Gründlichkeit.

Der arglose Le Sage, der keinen großen Ehrgeiz in den Ruhm eines Originalschriftstellers gesetzt zu haben scheint, würde ohne Zweifel sogleich alle seine Nachahmungssünden eingestanden haben, ohne dadurch in seinen Augen sein Verdienst zu schmälern. Wenigstens konnte er sich gewiß nicht einbilden, daß sein leichtes Buch gewissermaßen der Gegenstand eines Nationalkampfes werden könne. Aufmerksam gemacht durch das große Glück, welches Gil Blas in Europa gemacht hatte, und getäuscht durch das ziemlich gut gezeichnete Lokal und die mäßig durchgeführten spanischen Sitten, kam im Jahre 1787 der Spanier Isla darauf, den französischen Roman ins Spanische zu übersetzen, indem er in der Vorrede behauptet, das Buch sei den Spaniern geraubt, und gerade so, Wort für Wort ursprünglich spanisch abgefaßt. Komisch ist es, daß dieser Uebersetzer niemals den längst gestorbenen Herzog von Lerma nennt, aus alter, angewohnter Hochachtung vor den Granden und Ministern. Nachher ist der Streit, bis in unsre neuste Zeit, noch hin und hergegangen, und denjenigen, die sich unter unsern Lesern dafür interessirt haben, muß es angenehm sein, den Obregon selbst kennen zu lernen. Denn daß es noch ein anderes entwendetes Manuskript sollte gegeben

haben, oder im Eskurial noch dasselbe spanische Buch liegen, aus welchem Le Sage nur übersetzt habe, ist ein ganz augenscheinliches Märchen. Aber etwas genauer wollen wir jetzt den allgemein bekannten Gil Blas betrachten, um etwas gewisser zu erfahren, wie dieses Buch sich zu andern gerühmten Romanen und Novellen verhalten möge.

Den vierten und letzten Band haben die Verehrer des Gil Blas selbst nicht rechtfertigen können und wollen. Denn ohne viel dabei zu gewinnen, hebt der Verfasser durch einen plötzlichen Todesfall *) das so fest gegründete Glück seines Helden wieder auf, läßt ihn wieder Geheimschreiber des Conde Duqua (Olivarez) werden, was nur eine schwächere Wiederholung seines Verhältnisses zu Lerma ist. Wodurch aber der Autor die größte Blöße gibt, ist, daß er gleichsam in der Vorstellung selber schwelgt, welchen Einfluß dieser charakterlose Gil Blas ausübt, der niemals älter wird, oder eigentliche Erfahrung gewinnt. Dieser Band ist auf den Begebenheiten der damaligen Geschichte Spaniens gegründet, wie wir sie in einigen Memoiren jener Tage aufgezeichnet finden. Etwas Aehnliches ist schon mit dem dritten Bande geschehen. Der zweite ist mannichfaltig, auch aus einigen Schauspielen zusammengesetzt. Im ersten findet man am meisten Nachahmung des Obregon.

Im dritten Kapitel des ersten Theils wird der Vorfall

---

*) Noch schlimmer verfährt der Verfasser mit seinem letzten Buche: Le Bachelier de Salamanque. Die Geliebte, welche den Helden am Schlusse des zweiten Bandes glücklich macht, wird, um nur einen neuen Roman zu begründen, von einem Liebhaber entführt. Dieser dritte Band, der so stark ist, wie die beiden vorhergehenden, ist wieder der schwächste von diesem schwächsten Roman des Le Sage, der auch nur aus einzelnen abgelösten Scenen und Anekdoten besteht.

mit dem Maulthiertreiber wie im Obregon (B. I, Kap. 10) erzählt. Im 16. Kap. finden wir dieselbe List, die Obregon (B. III, Kap. 8) vorträgt, und die Geschichte dadurch sinnreicher macht, weil der Getäuschte durch einen klugen Einfall sein Eigenthum wieder erhält. Im 7. Kap. des 2. Buchs (Gil Blas) erzählt der junge Barbier die Begebenheit, die wir im zweiten Kapitel des Obregon antreffen, aber weder mit denselben Umständen, noch so zierlich wie der alte Stallmeister oder Escudero, den hier Le Sage sogar selbst einführte, so daß es ihm gewiß nicht darauf ankam, das zu verleugnen, was er entlehnte. Im Munde des Alten und Erfahrnen kann die Erzählung zierlicher und schicklicher vorgetragen werden. — In demselben Kapitel führt Le Sage das Katzengeschrei und den Steinwurf ein, der dem Obregon sein Rendezvous in Biscaya verbitterte (B. I, Kap. 21). Eine Mosaik im Le Sage, die ich keine glückliche nennen kann, denn es ist wol nicht ganz natürlich, daß sich der junge Bursche durch diesen Unfall gleich ganz geheilt fühlt. Eine Bekehrung, die im Buche unsers Spaniers für beide Parteien viel besser motivirt und richtiger herbeigeführt ist.

So oft von Theater, Schauspielern oder Dichtern im Gil Blas die Rede ist, eben so oft satirisirt Le Sage seine Zeitgenossen, am häufigsten wol den berühmten Baron, mit dem er in Feindschaft lebte. Hier läßt er jedesmal das Kostum der Spanier und die frühere Zeit gänzlich fallen.

Das 7. Kapitel im 3. Buch, welches die Geschichte des Juan de Castro enthält, hat ganz das Ansehen, als wäre hier ein spanisches Schauspiel in eine Erzählung verwandelt worden. Im 8. Kapitel findet sich das Bon mot im Munde des Mathias, welches Obregon bei einer andern Gelegenheit erzählt.

Zweiter Band. — Die Verkleidung der Donna Aurora (B. IV, Kap. 3), ihr Aufenthalt als Mann in Salamanca, die fortgesetzte Intrigue, Alles sagt demjenigen, welcher viele spanische Komödien gelesen hat, daß er sich auf bekanntem Boden befindet, und daß Le Sage hier willkürlich genug eingeschoben, nichts anderes gethan hat, als ein sinnreiches Schauspiel in eine Erzählung verwandelt. Schon vor Jahren hatte ich auch das Original entdeckt, die Anmerkung darüber, sowie den Titel des Stücks in meinen Papieren, beim Umpacken und Reisen, verlegt oder verloren, und ich habe jetzt unmöglich Zeit, das Stück wieder aufzusuchen, da uns die Titel spanischer Komödien so selten zum Wegweiser dienen können. Ich besitze selbst über zweitausend verschiedene Schauspiele, und es ist eine undankbare Arbeit, so viele, auf Gefahr das Gesuchte doch nicht zu finden, zu durchblättern. Mir oder einem andern kommt es gewiß zufällig einmal wieder vor. Es ist genug, darauf aufmerksam gemacht zu haben. Es ist die Komödie des Moreto: Todo es enredos amor.

Die Art, wie Gil Blas seine Episoden einführt, finde ich weder geistreich, noch nachahmungswürdig. Wie meisterhaft im Don Quixote! Welcher Wechsel, welche Anmuth der Gestalten! Die einzige isolirte und deshalb oft getadelte ist die vom fürwitzig Neugierigen, und wie viel läßt sich über den Verstand sagen, mit welchem Cervantes gerade diese Geschichte seinem Ritterbuche einwebte. Aurora sieht im Gil Blas ein sonderbares Gemälde auf ihrer Reise nach Salamanca, und die Besitzerin des Schlosses erzählt eine tragische Familiengeschichte, die den Titel führt: Die Heirath aus Rache. — Diese Novelle ist eben so unzweifelhaft, als die Geschichte der Aurora, einer spanischen Komödie entnommen. Alles ist dramatisch, scenisch und thea-

tralisch zugeschnitten. Es ist daher auch leicht, eine solche Erzählung mit Glück wieder in ihr dramatisches Element zurück zu versetzen. Dies hat der dänische Dichter Ingemann mit Talent in seiner „Blanka" gethan, die auch in Kopenhagen vielen Beifall gefunden hat. Wir haben denselben Versuch unter dem Titel „Heinrich von Anjou" auf der deutschen Bühne nicht ohne Vergnügen gesehen und es wird einmal interessant sein, das spanische Original mit diesen Copien zu vergleichen, die erst durch das Medium der Erzählung auf einem sonderbaren Umwege zum Theater zurückgekehrt sind.

Zuweilen wechselt Gil Blas ohne alle Ursache seinen Herrn, und ich kann mich von der Ueberzeugung nicht trennen, daß Le Sage hier nur verschiedene Komödien in Erzählungen umgeschrieben hat. Dergleichen sehe ich auch viele in der Geschichte des D. Alphonso (Kap. 10) und der schönen Seraphine *).

Im ersten Kapitel des fünften Buches erzählt der Picaro Rafael seine Geschichte. Nach einigen Anekdoten kommt die Intrigue vor, daß er sich einem reichen Bürger für den Bräutigam seiner Tochter gibt und fast seinen Zweck erreicht. Eine lustige Begebenheit, die ich ebenfalls viel sinnreicher in einer spanischen Komödie gelesen habe, deren Ti-

*) Daß ich dem Autor kein Unrecht thue, bestätigt z. B. das 12. Kapitel im 4. Buch des Baccalaureus von Salamanca. Hier verhilft der Erzählende einem unglücklichen Liebenden zum Gegenstande seiner Liebe, indem er ihn den Einfall ausführen läßt, den wir in „Donna Diana" oder in Moreto's scharfsinnigem El Desden con el Desden spielen sehen. Diese ganze Episode und Erzählung ist nichts weiter, als ein matter Auszug aus diesem berühmten Stücke, und sogar Zufälligkeiten, Ausmalungen, Sitten und Kleinigkeiten, die dies Schauspiel so reizend machen, sind hier benutzt.

tel ich indeß, so wie die vorigen, nicht wiederfinden kann. Doch zweifle ich nicht, künftig diese Notizen wieder zu entdecken. —. Als diese Intrigue zerbricht, nimmt Le Sage den Faden wieder aus dem Obregon auf, es folgt nämlich der Auftritt auf jener kleinen Insel, auf welcher der Spanier von Mohren gefangen genommen wird (Obregon, Bd. II, Kap. 8). Im Verlauf dieses Abenteuers verletzt Le Sage etwas zu sehr die afrikanischen Sitten und verstößt gegen Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit. — Die Liebesintrigue mit der Dame Violante ist, nach dem Colorit zu urtheilen, wiederum ein umgesetztes spanisches Schauspiel.

Noch unmöglicher, als die Begebenheiten in Afrika, ist die Art, wie Rafael, Gil Blas und der junge Ritter in der Maske von Inquisitoren einen Kaufmann um eine Summe Geldes betrügen (Bd. VI, Kap. 1). Hier ist der feine Le Sage etwas zu hastig und unmanierlich als Intriguant eingeschritten. So konnte sich in Spanien, besonders in jenen Tagen, dergleichen niemals zutragen. Verletzend ist es, daß der junge Edelmann Theil an dieser Büberei hat, derselbe, den der Dichter und Gil Blas nachher so hohe, ja die höchsten Posten bekleiden lassen. Diese Familie de Leyva war übrigens in Sanien eine der angesehensten.

Im dritten Bande (Bd. VII, Kap. 1) ist die lächerliche Eifersucht auf einen Chirurgus, der die Schöne heimlich zu sich kommen läßt, ein aus älteren Novellen wiederholter Scherz. — Wie unbedeutend ist im 9. Kap. die Erscheinung des Adepten und wie so ganz ohne Folgen! Im 13. Kap. ließen sich viele Anachronismen nachweisen, Gongara lebt noch und hat noch nichts drucken lassen, es scheint, als wenn auch Lope und selbst Cervantes noch nicht gestorben sein sollen, und doch ist Moreto auch schon berühmt. Dergleichen Sachen, besonders in einer so ober=

flächlichen Zusammensetzung zu genau nachrechnen, hieße den Pedanten spielen: man könnte auch große Fehler in der Zeitrechnung bei den politischen Personen nachweisen. Wenn dergleichen hier auch nicht wichtig ist, so hätte es die Spanier wenigstens davon überzeugen können, daß sie kein spanisches Manuskript, und zwar unter Philipp IV. geschrieben, im Gil Blas läsen.

Im ersten Kapitel des achten Buches erzählt Le Sage eine Geschichte des Don Valerio, die sich eben so mit einem jungen Menschen und der berühmten Ninon soll zugetragen haben. Die Geschichte des D. Gaston, die dem Gil Blas im Thurme von Segovia erzählt wird, hat in Verwickelung, seltsamen Zufällen und Kontrasten wieder ganz die Physiognomie einer spanischen Komödie.

In der Erzählung des Scipio im vierten Bande (B. X, Kap. 10) ist die Art, wie der junge Mensch dem Spieler, seinem Herrn, entlaufen will, wie er die Bekanntschaft eines Braven macht, der den Koffer des Spielers schon auf den Schultern wegtragen will u. s. w. wörtlich aus der oben geschilderten Lebensbeschreibung des Estevanillo Gonzalez genommen (s. S. 72, Bd. I in der neuen Madrider Ausgabe, 8. von 1778). Die allerliebste Erzählung (im nämlichen Kapitel des Gil Blas), wie dieser Scipio Küchenjunge wird und im erzbischöflichen Palast die Tragödie, „die Benavides" von Lope soll dargestellt werden, in welchem der Knabe den jungen König von Leon spielt, seine Flucht u. s. w. ist wieder mit allen Umständen wörtlich aus Estevanillo, s. S. 78, erster Theil.

Mit diesem zehnten Buche, dessen Details anmuthig sind, hätte auf jeden Fall wenigstens der Roman schließen müssen. Es sei auch hiermit genug von diesem Werke gesprochen, da es manchem Leser vielleicht schon zu viel scheinen

wird. So viel geht aus allem oben Gesagten hervor: einen eigentlichen Plan hatte Le Sage nicht, dieselben Anekdoten und kleinen Novellen könnten auch im Bachelier de Sal. oder in seinem Estevanillo vorkommen, und umgekehrt; viele Kapitel könnten auch ihre Stellung tauschen und früher oder später auftreten, ja diese drei Romane sind genau genommen ein und dasselbe Buch, sie könnten auch ein einziges bilden, wenn dieselben immer wiederkehrenden Bestandtheile alsdann nicht zu sehr ermüden würden. In allen dreien Büchern derselbe schwache charakterlose Held, dieselbe Schalkheit des Autors, ähnliche Anekdoten und Zufälle, kleine Begebenheiten und Gemälde, die meist ohne weitere Folgen wie Schattenspiel vorüberziehn.

Die große Lobpreisung des Gil Blas von Walter Scott, vor der Sammlung der englischen Novellisten und Uebersetzungen aus andern Sprachen, ist auf jeden Fall übertrieben, und seine Kritik des Franzosen nicht nur, sondern auch der übrigen Schriftsteller schwach zu nennen. Einen seltsamen Kontrast gegen die Erhebung des Le Sage bildet der dürre Artikel über Cervantes, der noch von Smollet herrührt, obgleich seitdem Pelliçer und Andere so viel Neues über diesen Schriftsteller entdeckt und bekannt gemacht haben. Bei allen Lobpreisungen W. Scotts muß man aber dennoch zweifeln, ob er die Ueberzeugung habe, daß ein Roman eben so gut wie eine Epopöe oder Tragödie ein Kunstwerk sein könne und solle. Jene passive Behaglichkeit, die er so hochstellt, ist wenigstens nicht der höchste Genuß, den uns große Geister auf diesem Wege zuführen.

So große Werke, wie Don Quixote, Wilhelm Meister und die Wahlverwandtschaften, werden in der Romanliteratur wol den ersten Platz einnehmen und Kunstwerke genannt werden müssen. Den zweiten Rang erhielten dann

wol einige der besten und früheren Werke W. Scotts, das Beste von Fielding und manches, was durch Genie und Darstellungsgabe sich diesem anschließt. Wenn Smollet in seinen Reisen Clinkers etwa auf die dritte Stelle Anspruch machen kann, so müßte man Bedenken tragen, den Gil Blas, auch wenn er ganz und gar eigne Erfindung wäre, diesem trefflichen Buche an die Seite zu stellen; da aber Le Sage so vieles entlehnt, umgearbeitet, nachgeahmt und gewiß von Fremden und Unbekannten manches geborgt hat, so kann bei aller Anmuth sein allgemein gelesenes Buch etwa nur den Rang nach Smollet und ähnlichen Autoren einnehmen wollen.

Bouterweck sagt in seiner Geschichte der spanischen Poesie S. 451, 452: „Der spanische Titel (des Obregon), auf welchem der Held des Romans ein Escudero genannt wird, scheint einen Ritterroman zu versprechen." — warum? So wenig wie der Titel „Squire" bei einem englischen Roman, d. h. für den, der Englisch und Spanisch gelesen hat. Braucht ja selbst Le Sage das Ecuyer eben so für einen höhern Domestiken. Alle spanischen Komödien zeigen uns diese Figur. Ist doch im Don Quixote so oft die Rede von dem Streit und Zank, in welchem die Escuderos mit den Duennas leben, die unter der weiblichen Dienerschaft ungefähr den Rang haben, den die Escuderos unter den männlichen einnehmen. Aber Bouterweck hat entweder wenig Spanisch gelesen, oder ist zerstreut und vergißt das Eine, indem er das Zweite schreibt. Meist wiederholt er nur die früheren Autoren, die vor ihm kritisirten. Aber seine Eile verwirret ihn oft. So sagt er auf derselben Seite, die Ausgabe des Guzman von Alfarache wäre zuerst

1604 in Einem Theile herausgekommen, der zweite rühre von einem andern Verfasser her. Nic. Antonius sagt aber ausdrücklich: 1599 sei das Buch „duabus partibus“ in Madrid erschienen. Auch sind alle Ausgaben in zwei Theilen, und Niemand hat bezweifelt, daß beide von Aleman wären.

S. 332 meint er, zur Zeit als Cervantes (um 1580) seine Ersten Schauspiele schrieb, habe er schon mit Lope gewetteifert, da doch der Letzte offenbar erst nach 1590 seine theatralische Laufbahn begann.

Dieser kritische Autor weiß so wenig Bescheid, daß er Seite 523 „Die Andacht zum Kreuz“ des Calderon für ein Auto hält, da er sich doch aus den sechs Bänden der Calderon'schen Autos hätte unterrichten können, wie ein solches geistliches Schauspiel beschaffen sei.

Unter die Nachahmer oder Nachfolger Calderons zählt er (S. 531) Mira de Mescua. Calderon ward bekanntlich 1600 geboren, und 1615 erwähnt Cervantes in der Vorrede zu seinen Komödien der gravedad del Doctor Mira de Mescua, honra singular de nuestra Nacion. Zwar lebte dieser Mann noch unter Philipp IV., aber er ist so wenig ein Schüler oder Nachahmer Calderons, daß der Fall vielmehr umgekehrt ist. In der Andacht zum Kreuz ist offenbar Plan und Einzelnes dem „Esclavo del demonio“ des Doctors nachgeahmt, ja es finden sich im Calderon einige Stellen fast wörtlich wieder, die Jener früher schrieb. Merkwürdig ist, wenn S. 81 von einem der älteren Dichter, dem Marquis von Santillana, die Rede ist. „Das zweite ausführlichere Gedicht,“ sagt B., „des M. v. S. ist eine Reihe moralischer Betrachtungen, veranlaßt durch das unglückliche Ende des D. Alvaro de Luna, des Günstlings Johanns II., der Marques nannte dieses Werk: Das

Lehrbuch für Privatmänner (El doctrinal de privados)." —
B. beschreibt das Gedicht, muß es doch angesehen haben, spricht eben vom Alvaro, als dem Günstling, und übersetzt nun privados — Privatmänner. Also für Staatsmänner, Günstlinge war es nicht bestimmt? — Wer auch noch so wenig, Altes und Neues, gelesen hat, muß doch längst erfahren haben, daß privado der Günstling, der regierende Minister ist, und auch nur für solche sind die dort gegebenen Warnungen und Lebensregeln.

S. 390: „Nur von den Autos dieses Dichters (des Lope) finden sich Loas oder Vorspiele." — S. den ersten Band der Schauspiele des Lope, 1607 zu Antwerpen gedruckt, wo zwölf solcher Loas zu den Komödien anzutreffen sind.

In der Geschichte der portugiesischen Poesie sagt B., S. 148, bei einer Zurechtweisung des Barbosa Machado: „Solcher kleinen Uebereilungen muß man in der Geschichte der Literatur wenigstens zuweilen gedenken." — Dies will ich hiermit auch gethan haben, indem ich nur einige Uebereilungen, die mir schnell aufgestoßen, ohne lange Auswahl namhaft gemacht. Seit lange habe ich aber an den bedeutenden Irrthümern, Widersprüchen, falschen Notizen, Vergeßlichkeiten und dergleichen gesammelt, die in den Literaturgeschichten dieses Autors über Italiener, Spanier, Engländer und Franzosen sich finden. Die sonderbaren Urtheile und Ansichten nicht zu erwähnen, die der Kenner der Dichter und Schriftsteller wol nur selten unterschreiben wird. — Um diese Geschichte der Beredtsamkeit und Poesie brauchbar zu machen, wird eine umständliche Anzeige und Beurtheilung derselben vielleicht nothwendig und eine nützliche Arbeit sein, da, bei dem Mangel an ächten Hülfsmitteln und Uebersichten, dieses Buch so oft gebraucht und citirt wird.

Finde ich die Muße dazu, so werde ich dann eben so wenig verschweigen, wo ich diesen Autor (wie z. B. in seinem Artikel über J. J. Rousseau) vortrefflich und befriedigend finde.

Nachtrag.

Wenn ich auch erst in Zukunft mein Versprechen lösen, und den Beweis ganz unwiderleglich führen kann, daß alle oder doch die meisten Erfindungen des Le Sage in seinem berühmten Roman Gil Blas nur Nachahmungen, Uebersetzungen oder in Erzählung aufgelöste Schauspiele der Spanier sind, so möge hier wenigstens einiges folgen, um das, was ich in der Vorrede gesagt habe, zu unterstützen, bis Glück und Zufall mich jene verlegten Blätter wieder entdecken lassen. Einiges habe ich seitdem, beim Nachschlagen meiner Bücher, wiedergefunden.

Gleich in Ansehung der berühmten Episode oder Novelle (s. p. 74) im 4. Kapitel des IV. Buchs (Tom. II.) Le Mariage de Vengeance. Diese ist ein verändertes spanisches Schauspiel, welches den Titel führt: Casarse por vengarse, wörtlich, wie im Französischen, so wenig hatte Le Sage die Absicht, seine Quellen, aus welchen er schöpfte, zu verschütten, oder auch nur zu verleugnen. Es steht in einer Sammlung spanischer Komödien, die in Valencia erschienen, im 29. Bande, der schon 1636 gedruckt ist. Der Verleger, oder Drucker vielmehr, nennt sich Juan Sonzoni, der Verkäufer Silvestre Esparsa. In dieser Sammlung wird obige Tragödie keinem geringeren, als dem Calderon, der damals schon berühmt war und einige seiner besten Werke geschrieben hat, zugeschrieben. Ein späteres Verzeichniß nennt, und wol mit mehr Recht,

den Fr. Roxas als Verfasser, dessen Styl, wenn er sich dem Calderon auch nähert, doch weitschweifiger und matter ist.

Das Schauspiel selbst ist, wie man schon aus der Novelle schließen kann, trefflich, die Wende- und Schlagpunkte ergreifend, die Motive überzeugend und alles durch den Scharfsinn des Dichters so geordnet und weislich eingetheilt, daß sich wol Keiner der spätern dramatischen Dichter, die diesen Gegenstand nach dem Gil Blas wieder für das Theater aufnahmen, in diesen Rücksichten mit dem Spanier messen dürfte.

In der ersten Scenen erscheinen Blanca und Enrique. Wir erfahren das Verhältniß des Prinzen zum König; Roberto, Blanca's Vater, hat ihn erzogen, die Liebenden haben sich früh gegenseitige Treue gelobt, und um sich, in aller Unschuld zwar, aber doch ungestört sehen zu können, ein Brett in Blanca's Zimmer so künstlich (während einer Abwesenheit des Vaters) ausheben und wieder einfügen lassen, daß kein Auge die verletzte Wand entdeckt. Durch diese Oeffnung, die sich dem Prinzen nach seiner Willkür von jenseit aufschließt, geht Enrique zu Blanca. Roberto meldet den Tod des Königs, Enrique gibt Blanca eine Schrift mit seinem Namen, diese überreicht sie dem Vater, der sich sogleich vornimmt, sich als treuer Unterthan zu bewähren. Die Liebenden schwärmen in den Aussichten und der Gewißheit ihres nahen Glücks.

In der Stadt tritt der Connetable von Sicilien mit seinem Bedienten auf, der den Narren macht und, wie das sich öfter in den spanischen Schauspielen findet, höchst überflüssig ist, nichts hemmt und nichts fördert, sondern nur einige mittelmäßige Späße vorträgt. Der Connetable hat Blanca gesehen und eine heftige Leidenschaft für sie gefaßt. Der junge König, Roberto und Gefolge treten ein, von

der andern Seite die Prinzeß Rosaura mit ihrer weiblichen Begleitung. Roberto macht das Testament des verstorbenen Königs bekannt, nach welchem Enrique Rosaura heirathen muß, um König zu sein; im Falle er es weigert, erhält der jüngere Bruder, welcher in Messina lebt, die Krone; als Enrique Einspruch thun will, bringt Roberto das Blatt mit dem Namen des jungen Königs zum Vorschein, welches, so wie er es ausgefüllt hat, dasselbe verspricht, was der Verstorbene fordert. Die Königin willigt ein und Enrique muß den Umständen und den dringenden Gründen seines Erziehers für den Augenblick nachgeben. Der Connetable, welcher der Vertraute des jüngern Bruders ist, muß ebenfalls vom Könige aus Politik freundlich aufgenommen werden, er macht ihn zum ersten Major domus und darf seine Einwilligung zur Vermählung mit Blanca, um welche der wichtige Staatsmann jetzt förmlich anhält, nicht verweigern. Blanca tritt ein und der Vater führt sie sogleich vor, um den beiden fürstlichen Personen zu ihrer Vermählung Glück zu wünschen. Sie ist außer sich und willigt im Verdruß in die Heirath mit dem Connetable, die der König ihr selbst ankündigt. Als sie sich allein sieht, bricht ihre Leidenschaft aus und sie nimmt sich vor, sich aus Rache mit dem Connetable zu vermählen.

Im zweiten Akt kommt der Connetable halb entkleidet und mit bloßem Schwerte aus seinem Schlafzimmer. Der Vater, über diesen Anblick, wie über das verstörte Wesen seines Schwiegersohnes, dem er in dieser Nacht seine Tochter vermählt hat, erstaunt, erfährt von diesem, daß Blanca geweint und geseufzt habe, daß hierauf, als die Lichter verlöscht und er sich schlafend gestellt, eine fremde Stimme zu ihm gedrungen sei. Als er aufgesprungen, indeß die Frau geschlafen, sei er auf Schwert und Schild eines Fremden

gestoßen, der hierauf, ohne alle Spur, wieder verschwunden. Roberto beruhigt ihn und will ihm alles als eine thörichte Einbildung ausreden. Der Vater geht, und da Blanca jetzt gegen ihren Gemahl freundlich und liebreich ist, so beruhigt sich dieser, als sich in dieser Frühe ganz unvermuthet der König anmelden läßt. Enrique tritt ein, die Königin ist unten im Freien geblieben, er schilt den Connetable, daß er sich willkürlich, ohne seine Erlaubniß, mit Blanca vermählt habe. Der Connetable geht, nun den Vater zu suchen, die Liebenden streiten und der Connetable kommt mit der Nachricht zurück, daß sich Roberto zur Königin begeben habe. Mit dieser tritt Roberto ein, Enrique bestürzt, verlegen, gibt sich so bloß, daß er sich verbergen will, es ist aber zu spät. Die Königin macht dem Gemahl Vorwürfe, daß er schon in der Nacht ausgereiset sei, sie liebkoset Blanca und schlägt die Begleitung des Connetable aus. Dieser bleibt in der größten Verwirrung zurück; die Verhältnisse fangen an, sich ihm aufzuklären. Er geht und Blanca tritt eben so erschüttert auf; Silvia meldet den zurückgekommenen König und entfernt sich. Sie schüttet ihr ganzes Herz gegen Enrique aus, sie wirft ihm seine Treulosigkeit vor und daß er jetzt ihre Ruhe frevelnd störe. Sie bereut, daß sie ihm die Hand nur gereicht und will diese an der Flamme der Kerze dafür strafen, doch wird beim Versuch die Kerze ausgelöscht. Sie ruft nach Licht und Enrique, welcher Geräusch vernimmt, entschlüpft durch die Wand. Im Finstern tritt der Connetable herein, sie fährt fort, von ihrer vormaligen Liebe zu sprechen und wirft sich ihm, in der Meinung, er sei Enrique, zu Füßen und beschwört ihn, sie auf ewig zu verlassen. In diesem Augenblick tritt Silvia mit Licht herein. Großer Schreck. Der Connetable geht, um zu sehen, ob

alles verschlossen sei, und Blanca, die für ihr Leben und ihre Ehre fürchtet, entflieht ebenfalls durch die künstlich zugerichtete Wand. Welches Erstaunen ergreift den Connetable, als er zurückkehrt und nicht begreift, auf welche Art sich Blanca entfernt haben kann; Roberto vernimmt sein Geschrei, er ruft die Tochter und eine kurze Scene allgemeiner Verwirrung, Frage und Antwort endigt in schnell wechselnden Reden auf die beliebte spanische Weise, wie ein musikalisches Finale, diesen zweiten Akt.

Im dritten Akt tritt Blanca verstört auf, halb entkleidet, einen Dolch in der Hand. In Angst und Verzweiflung erzählt sie dem erschreckten Vater, wie der zürnende Gemahl sie mit dem Dolche habe ermorden wollen. Auf ihre Bitten, ihren Streit und ihr Rufen nach Hülfe, habe sie ihm diesen entrissen, indem man dem Grafen vom Felde aus gerufen habe; er sei hinausgeeilt und der Vater müsse sie nun retten und verbergen. Dieser fragt, ob sie sich etwas vorzuwerfen, ob sie ihre Ehre verletzt habe, und da sir ihre Unschuld betheuert, besteht er darauf, daß sie ihrem Gatten nicht entfliehen, sondern ihm dreist entgegengehen soll. Man hört Geräusch, sie zittert, daß es der Gemahl sein könne, aber der König tritt herein. Er läßt alle Thüren verschließen und erzählt nun, daß er es gewesen, der schon früh auf der Jagd die Klagen, Bitten und das Hülfegeschrei Blanca's vernommen habe, er sei es gewesen, der den Connetable gerufen und ihn in den Wald bestellt habe, wo dieser jetzt seiner warte. Der Connetable aber hat gehört, daß Jemand in das Haus gekommen sei, er meldet sich jetzt zornig und tobend vor den verschlossenen Thüren. Alle sind in der größten Verlegenheit. Auf dringendes Bitten des Vaters läßt sich der König endlich dahin bewegen, daß er seiner Würde so viel nachgibt und sich verbirgt. Der

Graf will alle Zimmer durchsuchen, und um so mehr, da er die Verwirrung des Vaters bemerkt, doch der König (da Blanca schon früher abgegangen ist) tritt stolz hervor und erklärt, daß er allerdings heimlich gekommen sei, da er für gewiß erfahren, daß der Connetable, als Günstling seines jüngern Bruders, Verrath mit diesem sinne und den Staat mit Gefahr bedrohe; er glaube es nicht und sei hier, ihn seiner Gnade zu versichern, werde ihn aber gewiß enthaupten lassen, wenn er gegen ihn als Verräther handeln wolle. So entfernt er sich und Roberto begleitet ihn. Der Graf ist in der größten Verwirrung, als sich, um sein Erstaunen zu vermehren, die Wand plötzlich theilt und Silvia, die alles sicher glaubt, heraustritt, um dem Diener einen Brief Blanca's für den König zu geben. Der Diener muß ihm den Brief ausliefern, in welchem er lieset, daß Blanca sich ihm nur aus Rache vermählt. Er untersucht hierauf die künstliche Vertäfelung der Wand und die beweglichen Balken und faßt seinen Entschluß. Der Diener muß dem Könige das Blatt übergeben. Er scheint versöhnt und antwortet seiner getrösteten Gattin in freundlichen Reden, die aber alle einen zweideutigen Sinn haben; sie geht endlich in ihr Zimmer, um ihrem Vater zu schreiben. Der Diener meldet, daß der König kommen werde, von Blanca's Brief bestimmt, und als der Connetable nun allein ist und durch die Spalte sieht, daß seine Gattin dicht an der künstlichen Wand schreibend sitzt, reißt er diese plötzlich nieder, so daß sie auf Blanca stürzen und sie tödten muß. Sie ruft erschreckt und sterbend nur wenige Worte, aber der Graf schreit wie entsetzt um Hülfe und Enrique tritt mit dem Vater ein. Der Connetable stellt sich verzweifelnd im Schmerz um den Verlust seiner Gattin, verwünscht die künstliche Anstalt dieser verrätherischen Wand,

die seine theure Geliebte so boshaft ermordet habe. Der Vater ist bestürzt und in Trauer; der König, der alles durchschaut, muß für jetzt aus Klugheit schweigen und nimmt sich vor, bei anderer Gelegenheit für sich und Blanca an dem Grafen Rache zu nehmen.

So endigt diese merkwürdige Tragödie, die in Charakteren, Motiven und Plan mehr als eine auffallende Aehnlichkeit mit Calderons Don Gutierre hat, der auch vielleicht später geschrieben ist. Nur geht hier alles milder und menschlicher zu, auch dramatischer, und die verhängnißvolle Thür, die die Leidenschaft erst erkünstelt, um nachher an ihr zu verbluten, liegt mehr im Schauspiele selbst, als in jenem Werke die zu sehr raffinirte Bestrafung.

Den Schluß hat der Erzähler der Novelle geändert, was mich wundert, da diese einstürzende Wand in der Erzählung noch von mehr Wirkung ist, als auf dem Theater, wo dergleichen in das Lächerliche fallen kann. Diese Rücksicht der französischen Eleganz hat auch wol den Le Sage vermocht, lieber den Connetable so viel grausamer und wilder zu dichten, um nur die Thür keine Rolle spielen zu lassen.

Im Jahre 1745 bearbeitete der bekannte englische Dichter Thomson diesen Gegenstand nach dem Gil Blas als Trauerspiel, unter dem Titel Tancred and Sigismunda. Von allen Schauspielen, welche Thomson schrieb, hatte dieses den meisten Beifall, und hat sich, so viel ich weiß, noch bis jetzt auf der Bühne erhalten. Thomson merkt nirgend an, daß es aus dem Gil Blas entlehnt sei, doch folgt er der Novelle ziemlich genau. Sein Connetable bietet nur dem Könige, wie es der englische Zuschauer wol erwartete, dreister und öffentlicher Trotz.

Nach dem Thomson gab Saurin seine Tragödie Blanche et Guiscard 1763 dem französischen Theater.

Der Schauspieler Herr von Zahlhas hat ebenfalls nach Gil Blas sein Trauerspiel Heinrich von Anjou gearbeitet, das auf verschiedenen deutschen Bühnen nicht ohne Beifall aufgeführt worden ist. Dieser erste dramatische Versuch des Verfassers ist auch sein bester. Es ist immer vortheilhaft, wenn ein Novellist, der selbst nur ein Schauspiel in Erzählung aufgelöst hat, dadurch dem neuern Dramatiker vorarbeitet und so sichere Andeutungen gibt. Eine ächte Erzählung oder Novelle dürfte im Gegentheil dem wahren dramatischen Dichter nicht vieles liefern, was er brauchen könnte.

Ingemann, der dänische Dichter, gab 1814 dem Theater in Kopenhagen seine Blanka, ebenfalls nach dem Gil Blas, und fand großen Beifall. Er hat vorzüglich den Charakter der Prinzessin mehr ausgezeichnet und das Schicksal der Liebenden mehr durch Intrigue stören lassen, als seine Vorfahren. Wenn das letzte auch nicht zu billigen ist und der Schluß vorzüglich Schwäche verräth, so ist dies Schauspiel (auch der erste Versuch, wie ich glaube) dennoch der Beweis eines schönen Talentes.

Das folgende Kapitel im Gil Blas (Liv. IV, Cap. 5), welches die Geschichte der Aurora Guzman enthält, und wie sie in Salamanca, als Student verkleidet, ihren Geliebten gewinnt, ist fast ganz und gar aus einem Schauspiele des Diego de Cordova y Figueroa genommen, welches den Titel führt: Todo es enredos amor, nach andern von Moreto. Es steht im 39. Bande, der 1671 gedruckt und in Madrid herausgekommen ist. Diese Sammlung besteht aus 50 Bänden und wird selten vollständig angetroffen.

Es wäre überflüssig, einen umständlichen Auszug dieses

Lustspieles zu geben, genug, daß man hier alles Wesentliche findet: die Verkleidung der Geliebten als Student und dann wieder als Dame, die Tochter des Professors und alles, was das Wesentliche der Novelle ausmacht. Dem Vergleichenden ist es durch diese Nachweisung möglich gemacht, sich selbst zu unterrichten, was Le Sage geändert und worin er dem Komödiendichter genau gefolgt ist.

Liv. IV, Cap. 16 des Gil Blas. Von dieser reizenden Erzählung habe ich bis jetzt noch nicht das Schauspiel auffinden können, bin aber dafür auf das Original einer ältern spanischen Novelle gestoßen, die späterhin ein dramatischer Dichter der Spanier wol auch nur mag nachgeahmt haben. Es ist aber auch sehr möglich, daß Le Sage gleich den Erzähler selbst benutzt. Im Spanischen heißt die Geschichte: Mas puede amor, que la sangre. Sie ist neu abgedruckt worden in der Coleccion de Novelas escogidas compuestas por los mejores ingenios españoles. Madrid 1787—91. 8. 8 Bände, und rührt vom Alonso del Castillo Solarza her. Lope erwähnt sehr rühmend seiner im achten Gesange des Laurel de Apolo, und sagt dort, seine Talente und Verdienste seien viel größer, als sein Glück. Dieser Autor hat sehr viel geschrieben, und schon im Jahre 1634 erschienen von ihm Fiestas del Jardin, que contienen tres Comedias, y quatro Novelas. Seine frühesten Schriften sind vom Jahre 1625. — Le Sage hat nur die erste Hälfte der Erzählung von seinem Vorgänger genau benutzt, nachher hat er andre Umstände hinzugefügt, die seiner Absicht bequemer waren.

Die Geschichte des Don Raphael eröffnet das fünfte Buch des Gil Blas. Der Umstand, wie er mit seinem Gefährten einen reichen Bürger betrügen will, indem er sich für den erwarteten Bräutigam der Tochter ausgibt, ist

ganz wie in einem Lustspiel des Matos Fragoso, la ocasion haze al ladron. — Dieses witzige Lustspiel steht im 27. Bande jener Sammlung von 50 Theilen: dieser Band ist 1667 gedruckt. In den Verzeichnissen spanischer Schauspiele wird eine Komödie mit demselben Titel dem berühmten Moreto zugeschrieben. Ich besitze diese ebenfalls, sie ist aber mit jener oben bezeichneten ein und dieselbe, und die Verzeichnisse schreiben sie wol dem Moreto mit Unrecht zu.

Das Betragen des Don Raphael, nachdem er aus der Sklaverei nach Florenz gekommen ist, gegen den Großherzog und dessen Geliebte ist ganz einem Stücke des Sieur d'Ouville (Bruder des Boisrobert) ähnlich. Dieser schrieb seine Trahisons d'Arbiran, 1637 (s. Histoire du Théatre français) wahrscheinlich, wie die meisten seiner Schauspiele, nach einem spanischen Original.

So wären denn wenigstens einige Punkte meiner Behauptung näher bestätigt worden, daß Le Sage in seinem allbekannten Buche wenig oder nichts erfunden habe. Dieser ziemlich geschickt zusammengesetzten Mosaik bleibt darum immer das Lob, daß sie unterhält, und ihrem Urheber, daß er ein guter Erzähler und feiner Beobachter sei. Die Sache selbst wäre nicht so wichtig und schwerlich der Untersuchung werth, wenn nicht seit lange derselbe Gil Blas für ein Kunstwerk gegolten hätte, wenn nicht Männer von Talent und Kenntniß heftig gestritten, ob das Buch den Spaniern oder Franzosen angehöre, und nicht neuerdings der berühmte Walter Scott durch seine Autorität das Werk so hoch gestellt hätte, daß es wenigstens interessant ist, andere Bücher nachzuschlagen und kennen zu lernen, um das Verdienst des Le Sage wieder in das Verhältniß zu bringen, das ihm und andern größern Autoren geziemt.

In Ansehung jenes Toledo, im Obregon el tio, der Oheim, genannt, bemerke ich jetzt, daß es wol jener Friedrich, der schon 1572 in Flandern kommandirte, sein muß. Auch ist wahrscheinlich dieser, und nicht der berühmte Herzog Alba von Toledo (Ferdinand) der Mäcen des Espinel, an den dieser einige seiner Gedichte gerichtet hat.

X.

Bücherschau.

1827.

Diesen glücklichen Titel hat Jean Paul in seiner letzten Gabe, die er uns hinterließ, erfunden und für diese zuerst gebraucht. Als er vor einigen Jahren in Dresden war und er viel mit mir über den Zustand der neuesten Literatur scherzte, klagte und zürnte, wir uns aber am meisten über die Kritik, oder vielmehr den völligen Mangel derselben, ereiferten, wünschte er, daß wir in Gesellschaft Aufsätze oder Ankündigungen gemeinschaftlich entwerfen und bald in heiterm, bald in ernstem Tone die Leser auf ältere vergessene, oder andere nicht beachtete Schriften aufmerksam machen sollten. Diese Aufmunterungen an das Publikum zum Lesen und Studiren sollten aber ohne weitere kritische Gründe, ohne andere Motive sein, als daß dieses oder jenes Buch Autoren, die wol über manches gedacht und nicht einem ersten Eindruck unbedacht folgen, gefallen, sie hingerissen, entzückt, oder umgekehrt, erzürnt, gelangweilt oder ihnen mißfallen habe. Was im Scherz begonnen wurde, schien im Verlauf des Gesprächs, indem der edle Freund immer eifriger stritt, sein völliger Ernst zu werden, und wir schieden mit einer Abrede und indem ich ihm ein halbes oder bedingtes Versprechen gab, ihm auf meine Weise und nach meinen Kräften in seinem Vorhaben beizustehen.

Im zweiten Theile seiner Bücherschau nimmt er, S. 97 in dem Kapitel „Eine Literaturzeitung ohne Gründe" diesen Gedanken auf und erwähnt lobend einiger Bücher kurz und ohne kritische Erörterung.

Indessen kann ein solches unkritisirendes Lob oder ein Tadel der Art immer nur ein vorübergehendes literarisches Interesse haben, und die eben so leichtsinnige als überkluge Lesewelt unserer Tage würde bald an dergleichen Anzeigen gewöhnt sein und sich mit Gleichgültigkeit von ihnen abwenden. Sehen wir doch, wie selbst Goethe's zu mildes Lob und dringendes Empfehlen einiger Autoren sich und diesen keinen Eingang hat verschaffen können. Jene Anstalt, die Jean Paul beabsichtigte, würde also mehr zu den Selbstgeständnissen eines bekannten und beliebten Autors gerechnet werden müssen, als daß sich die Literatur irgend einen heilsamen Einfluß von ihr versprechen könnte. Lob oder Tadel wird sich immer nur durch Kritik Bahn machen können, indessen muß freilich, wie bei poetischen und philosophischen Werken, der Leser dem kritisirenden Autor mit einigem Vertrauen und Glauben entgegenkommen, um aus einer unbedingten Skepsis heraus nicht bei jeder Behauptung und Erörterung, wie an einen Fremden, anzurennen und wieder zuerst seine Bekanntschaft zu machen, weil auf diesem Wege (den manche zu kluge Leser für den richtigen halten) kein Verständniß möglich ist.

Ohne also ganz wie Jean Paul zu verfahren, oder auch mit zu umständlicher Kritik den Leser zu ermüden, werde ich von Zeit zu Zeit unter obiger Rubrik der vorliegenden Zeitschrift Beiträge geben und hier ein Versprechen erfüllen, was ich dem Verewigten nicht halten konnte.

Schon im Jahre 1814 erschien in Winterthur ein Büchelchen von Ulrich Hegner, unter dem Titel „Saly's Revolutionstage."

Früh lernte ich es in ländlicher Einsamkeit durch einen Zufall kennen. Der Autor, der Styl des Buches, die Art der Darstellung, alles war mir neu, und bald gehörte dieses kleine Buch zu den liebsten, die ich nur je gelesen hatte, und der Verfasser schien mir nach kurzer Zeit zu meinen vertrautesten Freunden zu gehören, da ich bald mit seiner Art und Weise mich so völlig einverstanden fühlte.

Daß nicht viele Leser eben so hingerissen wurden, daß diese Schrift nicht allgemein bekannt und beliebt ward, ist wol nur jenem Jahre beizumessen, in welchem sie erschien, als sich so viele der größten und nächsten Interessen kreuzten und vernichteten, als unmittelbar nach der größten Anstrengung der neueren Welt die Zeit noch nicht wieder gleichsam zu Athem kommen konnte, und vieles vom Besten und Gediegensten überhört werden mußte, besonders wenn es den Ausdruck der Ruhe und Sicherheit hatte. Diese aber charakterisiren vorzüglich dieses treffliche Buch, in welchem die unglückselige Zeit, welche die Schweiz gegen den Schluß des vorigen Jahrhunderts erlebte, mit den lebendigsten Farben in den sichersten Umrissen vorgetragen wird. Freilich nur den Anfang des Unheils, der noch jene Klarheit und Anmuth zuläßt, die das Buch so anziehend machen, und der Verfasser hat es nicht bis zu jener tragischen Entwickelung hingeführt, die die Imagination wol erschüttern müßte, sei es nun, daß er dem Schrecklichen geflissentlich aus dem Wege ging, oder daß persönliche Rücksichten und Rückblicke auf seine Landsleute ihn gehindert haben, das meisterhafte Gemälde zu vollenden.

Er erzählt durch den Mund eines gemeinen Mannes,

dessen edle Naivetät und herzlicher Sinn uns sogleich für ihn gewinnt, und der, mit hellem Auge und scharfer Beobachtung begabt, so individuell hingestellt ist, daß man wol zweifeln könnte, ob das Buch nicht wirklich das Manuskript eines begabten und verständigen Landmannes sei. Erfrischt sich der Leser an dieser wackern Gesinnung, so muß er eben so oft die Naivetät der Schilderung mit Freude belächeln und die unparteiische Vielseitigkeit der politischen mannichfaltigen Ansichten, welche damals die Schweiz durchkreuzten, bewundern. Dieser Bettler, der Wiedertäufer sind mit den frischesten Farben gemalt, und wenn uns Clara bezaubert, so erhebt uns der Held von Bern und seine Gesinnung zu freudiger Rührung. Jeder kann aus diesem Buche lernen, und jeder unbefangene Sinn wird sich an ihm ergötzen. Aber freilich ist das edle Werk keine Parteischrift, es will nicht Zwietracht stiften oder Haß gegen die Regierung predigen, es huldigt keinem überhitzten Patriotismus und zahlt der Verirrung der Zeit wol nur einen kleinen Tribut in der Andeutung einer mystischen Religionsfeier, einer Art von indischer Maurerei, zu welcher der verständige Bettler und jener merkwürdige einsam lebende Mann in M... zu gehören scheinen.

„Die Molkenkur" desselben Verfassers hat sich in Deutschland mehr Bahn gemacht, vielleicht weil das Thema des Autors, so trefflich er es auch durchgeführt hat, ein beschränkteres ist und mit satirischem Humor in eine Verkehrtheit der Welt strafend hineinklingt. Möchte die Fortsetzung des Saly doch, in welcher andern Form es dem Autor auch beliebte, bald erscheinen. Ein Leben Holbeins, an welchem der Autor seit Jahren gearbeitet, ist in Druck.

Im Jahre 1825 lernte ich in Winterthur, im Monat

Junius, diesen ausgezeichneten Mann persönlich kennen, konnte mich aber nur kurze Zeit seines Gespräches erfreuen.

Sei diese Ankündigung eine Probe jener Kritik, in welcher der Recensent nicht so, wie es hergebracht ist, seine Persönlichkeit verschweigt, und werde sie daher (wodurch sie nur möglich und erlaubt wird) von den Lesern mit Wohlwollen aufgenommen. Dem Kritiker sei aber auch ein freundliches Schelten ebensowenig zu andern Zeiten benommen.

Schon seit einiger Zeit hatte es verlautet, Steffens werde einen Roman herausgeben, Andere wollten sagen, seine eigne Lebensbeschreibung, so wie es jetzt beliebt ist, in Form von Novellen. Den Freunden der Literatur, sowie denen des geistreichen Schriftstellers mußte beides wichtig erscheinen; denn wer, möge er zu einer Partei gehören, zu welcher er wolle, kann nicht aus den Büchern eines Steffens etwas lernen? Welcher Gegner, der dieses und jenes tadelt, welcher Unterrichtete und Wissende, der mit vielen Behauptungen nicht einverstanden, oder so manche kühne Hypothese und scharfsinnige Combination nicht unterschreiben kann, muß nicht dennoch einen unserer geistreichsten Autoren auf dieser Seite liebgewinnen und auf jener bewundern?

Mir, dem persönlichen Freunde des Schriftstellers, war das Gerücht noch wichtiger, als den meisten Lesern. Dürfte man wählen, so wäre ich für die Lebensbeschreibung des merkwürdigen Mannes. Als ich ihn vor dreißig Jahren kennen lernte, war er noch fast ein Neuling in Deutsch-

land, und es war sehr erfreulich, den Jüngling mit frischer Phantasie über seine Wissenschaft, sein Vaterland oder über die deutsche Literatur, in einer höchst originellen, eigen gebildeten Sprache begeistert reden zu hören. Es müßte eines der interessantesten Bücher erzeugen, wenn er im reifen Alter noch Kraft der Imagination genug besaß, um uns sein Vaterland Norwegen, das uns nur wenig bekannt ist, zu schildern, sowie jene Eindrücke einer für ihn neuen Welt, Natur, Geschichte, Literatur, als er zuerst Deutschland und die deutsche Nation kennen lernte.

Einiges von diesen Wünschen ist in: „Die Familien Walseth und Leith. Ein Cyclus von Novellen von H. Steffens," 3 Bde. 1827, erfüllt und für das Ermangelnde so viel Neues und Unerwartetes gegeben worden, daß man nach dem Lesen des Buches sich erst wieder sammeln muß, um zu erfahren, welchen Genuß man empfangen hat, oder über welche getäuschte Erwartungen man mit Recht klagen kann.

Es mag bedenklich scheinen, wenn ein wissenschaftlich gebildeter Mann sein Alter abwartet, um einen Roman oder ein dichterisches Werk zu schreiben. Denn wenn auch Rousseau erst in reifern Jahren als Dichter auftrat, so pflegt doch in der Regel der Romanzier früher, als der Philosoph, sich auf die Bühne zu wagen, vorzüglich, wenn beide in einer Person vereinigt sind. Zwar melden sich, und besonders in unsern Tagen, so verwickelte, viel umfassende Forderungen in der Kunst, die Dichter selbst ergänzen oder verklären ihre Begeisterung durch so mannichfaltige, tiefgehende und im Bewußtsein ausgesprochene Absichten, daß kaum unendliche Erfahrung, genaueste Kenntniß aller Geschichte, Durchdringung, Verstehung und Ueberstehung aller Systeme und graues Haar genügen, jene Un-

endlichkeit von Empfindungen und Gedanken in tausendfältigen Formen auszusprechen, die sich der philosophische Dichter vorsetzt und der tiefdenkende Leser erwartet.

Sieht man auf die bedeutende Anzahl der gewiß nicht unwichtigen Steffens'schen Schriften zurück, so werden die Gegner, so wie die Freunde derselben, darin übereinkommen, daß es in den „Caricaturen", so wie in der „Gegenwärtigen Zeit", auch wol in der „Anthropologie" und den wissenschaftlichen Werken, an Methode und Form fehle. Die Gabe, durch diese die Gedanken klar, eindringlich und nothwendig zu machen, indem sie an dieser Stelle und keiner andern stehen und in dieser Ordnung sich folgen, mangelt dem Autor. Es geschieht immer zu viel, und eben darum zu wenig. Das Individuum des Gegenstandes, über welchen gesprochen wird, wird verdunkelt und aus der nächsten Ueberzeugung erwachsen dem Leser unmittelbar die Zweifel gegen die Sache.

Die Künstlichkeit seines neuesten Buches kann der Verfasser vertreten, über seine Absichten kann kein Zweifel entstehen. Daß sich eine Familiengeschichte durch ein Jahrhundert zieht und in den verschiedenen Epochen die mannichfaltigen Stimmungen und Gedanken der Zeit in den Begebenheiten spiegelt und deutlich macht, ist originell und eines philosophischen Geschichtschreibers und Dichters würdig. Es kommt nur darauf an, ob der Dichter die sprechenden Physiognomien in seinem Gemälde voranstellt, ob er die Episoden, die Verkürzungen, den Hintergrund und die Andeutungen richtig verstanden, hauptsächlich aber, ob er sich nicht in das Netz eigner, zu gesuchter Künstlichkeit gefangen und darüber seine beste Kraft und zunächst Natur und eigentliche Kunst zum Theil eingebüßt hat.

Der Leser wird mit mir darüber einverstanden sein, daß

der erste Abschnitt des ersten Bandes „der Schloßbrand,“ die Blüte und Kraft des Buches sei. Hier ist der Autor neu und anziehend; Begebenheit, Menschen, Natur und Gesinnung, alles stimmt harmonisch ein, man ist mit der Phantasie einheimisch und das Wunderbare fällt mit dem Natürlichen so schön zusammen, daß dieser Theil an sich selbst eine vortreffliche Novelle bildet. Die Krankheit des Fremden, sein Scheintod, die zarte, innige Liebe des Mädchens, die Art, wie er im betäubten Wachen sie sieht, wie er sie nachher wiedererkennt, alles dieses ist so neu und trefflich, so ergreifend und wahr, daß dieses vollendete Gemälde allein dem Verfasser den Namen eines wahren Dichters zusichern muß. Das Fremdartige der Sitten und Natur wirken auch mit, um diesen Abschnitt anziehend zu machen. Ein Autor zieht einen großen Gewinn, wenn er auf einen frischen Boden geräth, der vor ihm noch gar nicht bearbeitet war. Zustände, Sitten, Verfassungen, Menschenarten und Meinungen, die bis dahin noch nicht beachtet, oder mit dem Auge abgestumpfter Gewöhnung angesehen wurden, geben dem poetischen Beobachter zuweilen eine ganz neue Welt der Darstellung. Dies machte den Waverley und die nachfolgenden Werke desselben Autors so anziehend und bereitete ihm seinen rasch eroberten Ruhm. Es gehörte aber auch mit dazu, daß die geschilderten Zustände so gut wie ganz verschwunden waren und nur noch in der Erinnerung lebten. Durch diese Ferne, wenn anders ein Dichter in solcher Zeit lebt, werden sie erst poetisch und für Gemälde brauchbar. Fielding und Smollet lebten und schrieben in jenen Tagen der Rebellion von 1745; der Letzte war ein schottischer Patriot und feiner Beobachter, wie er uns in seinem „Humphrey Clinker“ bewiesen hat; aber es konnte ihm, wegen der Nähe der Begebenheiten, nicht ein-

fallen, diesen Aufstand selbst darzustellen. Auch waren ihm diese Einrichtungen der Clans, die Sitten der Hochländer, die religiösen Meinungen und alles, was damit zusammenhängt, nicht so interessant und begeisternd, als seinem später dichtenden Landsmanne. Diese untergegangenen Zustände der Schotten, die Sitten der Hochlande, der Streit der Sekten dort, diese Gegenstände sind es, in welchen der Verfasser des Waverley wie ein König in seinem Eigenthum herrscht und gewissermaßen unangreifbar ist. Geht er, um zu erobern, aus diesem Gebiet nach England oder Frankreich, oder in ältere Zeiten hinauf, wie im Kenilworth, Ivanhoe, Quintin Durward, oder will er Monarchen und Herrscher zeichnen, wie Karl den Kühnen, Richard Löwenherz, Maria von Schottland oder Elisabeth, so wird er vom historischen oder kritischen Wissen ohne große Anstrengung in sein eigentliches Gebiet zurückgedrängt.

Wie vieles ist in Deutschland, auch in neuen Zeiten, erloschen oder vergessen worden; wie viele Zustände und Erinnerungen, die bis nahe zu unsern Tagen so manches Jahrhundert überdauert hatten, sind schnell untergegangen und verändert; die Eigenthümlichkeit oder Seltsamkeit mancher Provinzen, die wunderbare Stellung der geistlichen Fürsten, die Reichsstädte, die Zünfte, alte Sitten und Moden des Bauernstandes, die poetische Einsamkeit mancher Gebirgsgegenden, alles dieses, sei es vorüber oder noch in kleinen Formen lebend, ist von keinem dichterischen Auge aufgefaßt und für die Nachwelt abgezeichnet worden. Dasjenige, was hie und da, auch in unsern Tagen, in dieser Art versucht ist, gehört gerade, weil es mit kränklich-poetischem Bewußtsein hat geschehen sollen, zum Geringfügigsten.

Um auf Steffens' Buch zurückzukommen, so sagt man nicht zu viel, wenn man die Schilderung des Brandes, wel-

cher so schnell das größte Schloß in Europa in Asche legte, bewundernswürdig nennt. Dagegen ist das Gespräch, welches das Buch eröffnet, mit unsicherer Hand geschrieben, und der Humorist besonders ganz verunglückt. Die kritischen Andeutungen über dänische und schwedische Literatur sind zu kurz und für die Umstände doch zu lang. Was über den Schweden Bellmann gesagt ist, ist gesucht, und ob und in wiefern der Däne Ewald, stelle man ihn noch so hoch, mit Milton wetteifern dürfe, wird der Kenner beider bezweifeln. Holberg verdiente in unsern Tagen eine ganz eigene und tiefer gehende Würdigung, da er in Deutschland immer noch verkannt wird.

In der zweiten Hälfte des ersten Bandes werden wir, plötzlich und ohne Vorbereitung, in eine viel frühere Zeit entrückt. Diese zu künstliche absichtliche Form, in welcher uns so auseinanderliegende Räume nach und nach willkürlich vorgeführt werden, stört die Aufmerksamkeit; die Fäden, welche diese Theile verbinden sollen, sind zu dünn, dabei so vielfach verschlungen, daß sie sich verwirren. Diese Absichtlichkeit ist der größte Fehler des Buchs; es thäte hier noch weit mehr Noth, wie Goethe zum „Alonso" gethan hat, eine nachweisende Stammtafel oder eine Tabelle der spielenden Personen zu entwerfen. Auch eine Zeitrechnung wäre nöthig, um sich immer zurecht zu finden. Der Schauplatz, auf welchen wir jetzt geführt werden, ist nicht erfreulich. Die Verderbtheit mancher Familien der höhern Stände gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts ist, weitläufig geschildert, so wenig anmuthig, daß sie kaum durch Humor und Witz erträglich werden kann. Die Herrnhuter, welche damals gegründet wurden, können hier auch kein großes Interesse erregen, obgleich die Gestalt des Grafen Zinzendorf als eine ehrwürdige auftritt. Der Verfasser hat schon

sonst seine religiösen Gefühle und Ueberzeugungen, sowie seinen Eifer für das Christenthum, ausgesprochen, allein es erfordert eine unendliche Sicherheit und Kunst, die verschiedenen möglichen Ansichten der Religion und die Stimmungen frommer Menschen, die Modifikationen der Sekten, die alle orthodox sein wollen, darzustellen und abzuschätzen. Dem Verfasser ist wenigstens insofern der Versuch gelungen, daß man in dem nicht kurzen Buche seine eigene feste Ueberzeugung nicht herauslesen kann, so sehr sich auch alles um diesen Mittelpunkt des Werkes dreht. Ein Oberst erzählt, S. 288, seine Geschichte, in welcher uns dessen Großvater sogar bis zu Gustav Adolf hinaufführt. Hier muß man fragen: wozu diese Episoden in den Episoden, die unsere Imagination ermüden? Die Ausbeute ist nicht reich genug, um für diese Verletzung der Zeit und des Orts zu entschädigen. Daß der Verfasser nicht unbedingt die Partei der Herrnhuter nimmt, ist klar und für das Buch wohlthätig, aber darüber verfällt nun die Schilderung derselben in eine gewisse unbefriedigende Lauheit, die sehr gegen die musterhafte Episode im „Wilhelm Meister" absticht, in welcher alles lebt und mit wenigen scharfen Strichen zum Wiedererkennen gezeichnet ist.

Die größere Hälfte des zweiten Bandes nehmen die Abenteuerlichkeiten auf Corsika ein, wo die jungen Freunde, welche nachher und vorher als alte Männer erscheinen, mit Paoli und dem berüchtigten König Theodor, sammt einigen andern seltsamen Figuren, auftreten und sich in mannichfaltigen Richtungen durcheinander bewegen. Diese korsischen Geschichten, dieser sogenannte Freiheitskrieg, diese innern Intriguen, dieses Auf und Ab des Glücks und kleiner kriegerischer Begebenheiten füllen in diesem geistreichen Buche unseres Freundes zu viele Seiten, zu viele, indem sie

ermüden, und der kleine Krieg, nebst allem, was dazu von Familienzwist und dergleichen gehört, nicht genug interessiren kann; zu wenige, indem es doch an Zeichnung und Farbe gebricht, um jene seltsame Begebenheit uns recht lebhaft und nahe vor das Auge zu führen. Wahrscheinlich kennt der Autor nicht den Roman von van der Velde, welcher denselben Gegenstand behandelt. Die ausgesprochene Ohnmacht dieser Composition hätte ihm vielleicht die heilsame Warnung gegeben, diesen Gegenstand viel kürzer zu fassen, oder ganz fallen zu lassen. Es kann übrigens nicht meine Meinung sein, ihn nur irgend mit diesem Vielschreiber vergleichen zu wollen. Ein schlimmer Druckfehler ist es, daß der Taufname Baptista im ganzen Buche Baptisto heißt. Der Schluß dieser Erzählung, die zu wenig Einheit und Interesse hat, ist von S. 277 wieder schön und befriedigend.

In der zweiten kleinern Hälfte dieses Bandes werden wir, von S. 300, wieder zum Norden geführt, wo alles sogleich uns als heimatlich und bestimmt entgegentritt. Das Lokal, die Atmosphäre, Licht und Schatten ist hier von der Hand eines Meisters, der beobachtet und erlebt hat. Das südliche Afrika, mit welchem sich dieser Theil eröffnet, ist im Gegentheil nur Theater, Dekoration, mühsam mit der Phantasie zusammengesucht und erfunden, aber nichts weniger als überzeugend. Hier setzt sich die Geschichte der frommen Dulderin fort, die wir mit dem Schlusse des ersten Theils aus den Augen verloren. Auch die Erzählung ist trefflich, der Charakter der Handelnden entwickelt und alles schließt harmonisch. Es thut wohl, daß das religiöse Gefühl hier mehr in Leben und Handlung aufgeht und nicht so, wie in dem vorigen Theil, als selbständig soll geschildert werden. Wie sehr der Norden seine ihm eigenthümlichen

Reize habe, ist selbst von neuern Landschaftmalern empfunden worden, und so bleibt Steffens der Ruhm, daß, einige treffliche Reisebeschreibungen abgerechnet, er zuerst diese Lokalität mit frischen, wahren Farben, die Charaktere der Menschen edel und überzeugend und die Begebenheiten wunderbar und doch natürlich gemalt und dargestellt habe. Denn was der oben erwähnte van der Velde in seinen „Erzstufen" (die aber doch besser sind, als alle seine spätern Romane) von Island hat zeichnen wollen, ist eben ganz und gar nur gefabelt. Das nordische Reckenwesen, das auch eine Zeitlang bei uns galt, ist mehr als hyperboräisch.

Im dritten Bande werden wir nach Paris, um die Zeit des siebenjährigen Kriegs, geführt, als hier das Königthum völlig gesunken war, indem im Norden ein edler Mann diesen Namen ehrwürdig machte.

Man sieht, es ist dem Verfasser darum zu thun, ein Weltgemälde zu liefern, in welchem für die Geschichte, besonders die des menschlichen Gemüthes und Geistes, keine bedeutende Lücke eintreten soll, damit in unserer Seele ein großes, umfassendes Bild erwachse, das ebensowohl das Einzelne aus dem Ganzen, als das Ganze aus dem Einzelnen, vollständig erklärt und deutlich macht. Ein jedes poetische Kunstwerk will dasselbe, wenn auch nicht immer mit demselben Bewußtsein, wenn auch bis jetzt kein einziges den Versuch gemacht hat, einen Zeitraum von mehr als hundert Jahren, nebst allen Kräften und Anlagen, die entwickelt, die angeklungen sind, in den engen Raum einer romantischen Erzählung einzuspannen. Wenn Shakspeare Zeit und Ort als nicht daseiend betrachtet, so nimmt er unser Interesse so gefangen, daß wir beides völlig vergessen. Soll aber, und besonders in einer Erzählung, die Zeit selbst als mithandelnd auftreten, ja ist sie gewissermaßen die Haupt-

person, und sind die erscheinenden Figuren nur ihre Ausleger und Andeuter, so müßte wol ein großes Kunsttalent erst in der Begeisterung die Gesetze entdecken und praktisch ausführen, nach welchen die Gesetzlosigkeit erlaubt sein dürfte. Vieles läßt nur die Erzählung, vieles nur das Drama zu, und die Freiheiten von beiden sind ganz verschiedene, vielleicht entgegengesetzte.

Wenn die Religiosität und der Glaube der Mittelpunkt dieser Darstellungen sind, auf welche sich die Begriffe von Politik, Freiheit, Staatsverfassung, Literatur und Poesie beziehen und stützen, um erst Gehalt und Wahrheit zu erlangen, so mußte nothwendig der sogenannte Atheismus, die Aufklärung, oder wie man das nennen will, was kürzlich die Welt stimmte, als der zweite wichtige Pol gegenübergestellt werden, um dessen Axe sich ebenfalls eine vielfache Masse von Begriffen, Wünschen, Ahndungen, Forderungen, Gesetzen, Einrichtungen u. s. w. dreht. Wenn etwas unser Jahrhundert charakterisirt und, nächst den übrigen Veranlassungen und tiefliegenden Motiven, die Begebenheiten der Zeit erklärt, so ist es jener Atheismus, der Mangel an frommem Sinn, Unglaube, Widersetzlichkeit gegen Göttliches und Menschliches und das hieraus erwachsene Streben, die Welt neu zu erschaffen und bis auf die natürlichsten Gefühle und ältesten Einrichtungen hinab zu vernichten, um gleichsam eine Geschichte von vorne zu bilden, und zwar mit dem thörichten Vorbehalt, eine solche, die sich nie wieder auf ähnliche Art, wie die bisherige, verwickeln, sondern schlicht und einfach bleiben sollte. Hatte man Königthum, Geistlichkeit, Adel, Unterschied der Stände, das Berufen auf das Alterthum, die Ueberzeugung, daß die Geschichte eben nur ein Fortschreiten sei, vergessen, verworfen und aufgelöst, so schien jenen Kurzsichtigen der

Zweck, den sie sich vorgesetzt hatten, allerdings kein unerreichbarer. Seit zwanzig oder dreißig Jahren etwa ist diese Sinnesart wieder mehr in den Schatten getreten, und frommer Glaube, Christenthum und höhere Ansichten haben sich auf sehr mannichfaltige Art kundgegeben und auf den Gang der öffentlichen Geschäfte und Verhandlungen gewirkt. — Es ist unserem Verfasser nicht zum Vorwurfe zu machen, sondern gereicht ihm im Gegentheil zum Lobe, daß er nicht alle Partien seines mannichfaltigen Gemäldes gleich stark beleuchtet, oder in den Vorgrund gezogen hat: vieles muß verkürzt, verdunkelt, verschwiegen oder nur angedeutet werden, damit die wichtigsten Figuren um so deutlicher hervortreten können. Aber in dem, was verschwiegen oder mit Vorliebe ausgemalt ist, scheint mir nun eben das Mißverständniß der Composition zu liegen. Diese französische oder pariser Zeit, der Mittelpunkt jenes, erst kürzlich entschwundenen Jahrhunderts, ist eben nur ganz kurz und ungenügend angedeutet. Der junge Aamod (den wir im Anfange schon als ehrwürdigen Prediger in Norwegen haben kennen lernen) beschämt und erschüttert gewissermaßen eine aufgeklärte französische Dame, die bekannte Deffand, die sich, wie man aus den mannichfaltigen Correspondenzen und Klätschereien jener Jahre sehen kann, wol nicht so leicht von einem norwegischen Kandidaten irremachen ließ; Diderot tritt ein, als der junge Nordländer sich entfernt. Aber nun fällt der Vorhang und wir hören diesen berühmten Mann nur gehen und sehen ihn soeben nur eintreten, der allerdings der würdigste und ausdrucksvollste Repräsentant jener Tage hätte sein können.

Jene Aufklärer irrten darin und wurden oft genug darüber von den Frommen, mit mehr oder minder Glück, gescholten, daß sie kalt hochmüthig voraussetzten, der Glaube

sei eben nur etwas Negatives, eine Abwesenheit ihrer Vernunftkraft, und alle jene Christen, welche sie verachteten und nach Gelegenheit verfolgten, ermangelten nur des Geistes, der Thätigkeit und des Muthes, um ebenso, wie sie selbst, zu sein und zu denken. Aber sollen wir ihnen denn nun in derselben falschen Münze bezahlen? Kann ein Geist, wie Steffens, der selbst so viele Bahnen durchlaufen ist, bevor er zur Erkenntniß kam, der das Wissen und Denken aller Jahrhunderte durchgemustert und so vieles gesehen und mit allen seinen Seelenkräften erlebt hat, — nicht mehr und Besseres für und gegen jene jetzt allenthalben geschmähte Aufklärung sagen? Den Irrthum, den so viele schon ausgesprochen haben, daß sie nichts als ein Mangel und eine Abwesenheit höherer Kräfte gewesen sei, sollte ein so vorzüglicher Autor nicht mit manchen theilen, deren Christenthum, so eben nur erworben, mit Verfolgen anfängt, und deren Liebe sich nicht anders als in Haß aussprechen kann. Ich will hier nicht einer falschen, völlig charakterlosen Toleranz das Wort reden, deren Intoleranz, wenn es das Heilige betraf, wir ebenfalls oft genug gesehen haben. Aber es gibt auch Fromme und Gläubige, und in unsern Tagen besonders, denen man wünschen möchte, daß sie jenen Standpunkt, den sie so unbedingt verdammen, nur erst erkennen möchten. Es laufen die Wege zum Erkennen des Höchsten nicht alle gerade aus, und ein unfruchtbarer Haß, ohne alle Liebe, ein noch so tapferes Bekämpfen eines Feindes, den man gar nicht kennt, oder den man für ganz elend und nichtswürdig hält, ist wenigstens ein höchst bedenklicher Zustand und der Sieg über ihn ist entweder gar keiner, oder ein Scheintriumph, wie manche der schwachen Cäsaren über die Germanen feierten. Denn eine Nullität, eine Lücke, ein unbedingtes und unbedeutendes Nichts war jene

Ueberzeugung, Bildung oder Unglaube nicht, auf welche unsere Vorfahren so stolz pochten. Gerade wie die neueren Ultra-Royalisten oder Despotenfreunde nur zu oft, ohne es zu wollen, ihre Waffen von den Jakobinern entlehnen, so borgen jetzt nicht selten die eifrigsten Christen ihre Argumente oder Insinuationen von jenen atheistischen Gegnern. Derjenige, der gar nie mehr, in keinem Moment, zweifeln will, muß wenigstens noch nicht erfahren haben, wie der ächte Zweifel, dem der Mensch einmal nicht entgehen kann, die Kräfte wieder stärkt, die wir den Glauben nennen müssen, wenn nicht ein neues hohles Wort das ältere ablösen soll. Ich will nur andeuten, daß im Innersten jener jetzt ganz verrufenen Philosophie (obgleich man den Spinoza immer noch aus einem andern Standpunkte ansehen will) für den tiefern Denker und wahren starken Geist (ein freilich verrufenes Wort) ein näherer Weg zum Heil und Glauben zu finden ist, als in jener finstern, verfolgenden Frömmigkeit, die Wissenschaft, Kunst, Natur und Heiterkeit, kurz das Leben im Leben tödten möchte, um ihre enge, bis zur Angst gesteigerte Furcht nur zu retten und, als Heil und Segen, freieren Sinnen, sei es selbst mit Gewalt, aufzudrängen.

Jenen ewigen Zweifel, jene tiefe Unwissenheit, das Räthsel alles Daseins, welche die Bedingungen unsers Lebens und der Welt sind, löset das Christenthum ebensowenig, als irgend eine Religion oder Philosophie. Und der Glaube, welcher mit der Liebe eins ist, wäre keiner, wenn er zugleich Einsicht und Verständniß werden könnte. Wie das Gemüth sich ausgleicht und resignirt, das hat von je an die Zeitalter, Lehrer, Denker und begeisterte Frommen charakterisirt. Auf diesem tiefsten Gefühl der unauflösbaren Räthsel und Geheimnisse des Daseins wurzelte auch jener

Atheismus und suchte auf seinem Wege die Räthsel zu umgehen. Frömmer als jene finstere Angst, ist es vorzüglich die stille Hingebung, die unerschütterliche Treue in der Liebe, die den Gläubigen bezeichnet. Was die Heidin betet, paßt auch für uns, da die Empfindung des Hasses nur zu oft, auch in schöne Gemüther, eingetreten ist:

„O! daß in meinem Busen nicht zuletzt
Ein Widerwille keime! Der Titanen,
Der alten Götter tiefer Haß auf euch,
Olympier, nicht auch die zarte Brust
Mit Geierklauen fasse! Rettet mich,
Und rettet euer Bild in meiner Seele!"

Es gibt aber auch einen edeln Leichtsinn oder heroischen Sinn, der, wie alle Heiterkeit, dem Frommsein nicht so gar fern steht, der sich hinausschwingt über Zweifel und Grübeleien und in der ewigen Liebe und in der auferlegten Thätigkeit dieses Lebens sein Genüge findet. Jener Haß aber gegen das Göttliche, weil wir ein Unabwendbares, Unbegreifliches annehmen müssen, nimmt alle Larven, auch die der Liebe und des Glaubens vor, um zu verderben. Daß der jetzt so oft gepriesene Dualismus so viel christlicher sein soll, als der Pantheismus, oder philosophischer, wird die neuere Lehre schwerlich demjenigen annehmlich machen können, der die Consequenz dieser Lehre in seinem Geiste irgend erfahren hat.

In unserm Buche finden wir jenen König Theodor in London sterbend wieder. Allenthalben fühlt man, wie der Autor jetzt dem Schlusse entgegeneilt, weil er seinen Plan zu weitschichtig angelegt hat. Viele Figuren, Situationen, Stimmungen und Gedanken der Zeit müssen nur ganz kurz abgefunden werden, um Raum für das scheinbar Nöthigere zu gewinnen. Ein Theil des siebenjährigen Krieges

wird eben so nur angedeutet, und der große König ist auch nur eine vorübergleitende Erscheinung.

Die Melancholie der einen Hauptperson, die in der zweiten Hälfte des dritten Theils etwas zu umständlich ausgemalt wird, ermüdet. Hier häufen sich überhaupt die Unwahrscheinlichkeiten, und obgleich die Scene von neuem nach Norwegen verlegt ist, so fühlen wir uns jetzt nicht wieder so behaglich, weil die verwirrten Gemüther die Gegend mit zu dichten Schatten verdunkeln. — Bald gelangen wir wieder nach Deutschland und S. 120 tritt sogar unser Lessing auf, aber auch nur um wenige, nicht bedeutende Worte zu sagen. Warum so große Schatten heraufbeschwören, wenn sie uns nicht mehr und Wichtigeres zu enthüllen haben?

Das unglückliche Korsika wird noch einmal von einem jüngern Freiheitshelden besucht. Dieser zweite Kämpfer, der auch in Amerika mitstreitet und den die Revolution nachher in Paris in Lebensgefahr bringt, scheint, so unruhig und ungewiß er in allen Dingen und Gesinnungen ist, doch derjenige zu sein, mit welchem der Verfasser selbst sich am meisten einverstanden fühlt.

Dieser Held bleibt nur zu jung und wir erfahren von Korsika, Amerika und der französischen Revolution nichts Bedeutendes. Die großen Fragen, die sich hier dem Freunde der Geschichte und des Vaterlandes aufdrängen, sind nicht einmal angedeutet. Denn dieser Kampf des Alten und Neuen, der wahren Freiheit und des ächten Gehorsams, der Ehrwürdigkeit der überlieferten Zustände und dessen, was in ihnen drückend und unleidlich war und wol noch ist, ist eben so wichtig und nicht minder schwer durchzuführen, als jener oben geschilderte Kampf der religiösen Meinung. Aber das Buch sollte etwas doch auf die Frage ant-

worten, am besten in That und Begebenheit. Dieser Mangel ist zu auffallend.

Von S. 169 fängt sich eine der seltsamsten Novellen zu entwickeln an, die mit Kunst vorgetragen ist. Sie würde noch einleuchtender sein, wenn der Verfasser dem literarischen Gespräche über Shakspeare, so wie einem ängstlichen und falschen Humor aus dem Wege gegangen wäre. Des Wahnsinns und der gestörten Gemüther gibt es zu viele in diesem Buche.

So sehen wir denn auch noch ein Gefecht im Revolutionskriege und von den pariser Gräueln wird nachher kurz erzählt. Alles endigt am Ende glücklich in Kopenhagen und unter denselben Freunden, unter welchen die Geschichte begann. Nur Kiärulfs Humor stört wieder den befriedigenden Eindruck.

Ob alle einzelne Partien Novellen zu nennen sind, ob sie alle gut verbunden, ob das Buch nicht kleiner oder viel größer sein müßte, auf alle diese Fragen, die sich jedem Leser aufdrängen werden, will ich hier keine weitläufigere Antworten geben, weil ich diese schon auf den vorigen Seiten angedeutet habe; wichtiger scheint mir die Betrachtung, daß dieses geistreiche, unterhaltende und lehrreiche Buch, welches sich gewiß viele Leser und Freunde erwerben wird, an der Krankheit unserer Tage leidet. Diese besteht darin, daß uns nicht mehr das Einzelne genügt, das Individuelle; daß wir es verschmähen, eine Begebenheit, That, Geschichte, ein Ereigniß ganz und gar bis in ihre äußersten und kleinsten Theile zu durchdringen, sondern daß wir mit unruhigem Vielwissen, mit extravaganten Plänen die ganze Erde umkreisen, in unendliche Verhältnisse und tausend Gedanken uns stürzen, um aus dieser Vielheit etwas Vollständiges herauszubilden, das jedem Sinne, Charakter, ja jeder

Laune zusage. Und nicht blos unsere Romantiker oder Dichter trifft dieser Vorwurf, wenn es einer ist. Aber doch möchte man wol einwerfen, daß es ein sicheres Zeichen der Liebe und Energie, sowie der Phantasie und Schöpferkraft sei, im scheinbar Kleinen und Einseitigen ein großes Ganzes zu lesen, als so vielfacher Alphabete und Grammatiken zu bedürfen, um sich das zu übersetzen und andern mitzutheilen, was uns das Liebste und Nächste ist.

Im vollständigsten Kontraste mit diesem Buche steht also jenes neulich erwähnte: Saly's Revolutionstage.

Ein mit Steffens' Walseth sehr verwandtes Buch ist der spanische Roman Don Alonso, ou l'Espagne, histoire contemporaine, par N. A. de Salvandy, dessen Uebersetzung bei H. Max, dem Verleger oben besprochenen Romans, 1825 erschienen ist. Schweift der Verfasser dieses trefflichen Buchs nicht ganz so durch alle Zeitalter und Länder, so sehen wir doch die neuere spanische Geschichte aus verschiedenen Standpunkten höchst individuell, wie es scheint unparteiisch und vielleicht auch gründlich entwickelt. Jene oben angedeutete Frage über Königthum, Widersetzlichkeit, Reform und Revolution wird hier von allen Seiten, vom Standpunkte des Liberalen, Royalisten, Priesters, Geschäftmannes und Soldaten beleuchtet und vielfach erörtert. Alles soll gesagt werden, nichts dunkel gelassen. Selbst Mord und Grausamkeit, Verfolgung, Leichtsinn und Meineid, das Mißverständniß im Verstehen, alles hat in diesem merkwürdigen Buche einen Platz, und man findet sich am Ende in diesen verwickelten Intriguen und den gegen einander kämpfenden Meinungen und Interessen so zu Hause, daß

die Imagination das bunte viel verschlungene Gewebe gleich weiterführen könnte.

So interessant die eigentliche Geschichte im Buche ist, so ist die Erfindung und Poesie, einzelne große und glänzende Begebenheiten abgerechnet, doch die schwächere Seite des Werkes. Die großartige Heldin gewinnt unsere ganze Liebe, aber der grelle Kontrast mit ihrer leidenschaftlichen Gegnerin wiederholt sich zu oft und peinigt zuletzt. Frischer Humor, Lebendigkeit, Kraft, schöne Sprache, alles empfiehlt dieses Buch, wie es nicht leicht ein zweites geben wird.

Einige Zweifel drängen sich dem forschenden Leser auf. Goethe lobt mit Recht die Pietät des Werkes: es trägt den Charakter großer Unparteilichkeit. Aber dennoch, so dramatisch sich der Verfasser in alle Personen aufzulösen weiß, bleibt am Ende der Liberale wol doch zu stark übrig. Was wir aus Zeitungen und andern Quellen von der Weisheit jener (gewiß zum Theil redlichen und edeln) Constitutionellen fassen konnten, war nicht geeignet, um ihrem Unternehmen einen glücklichen Fortgang zu weissagen, denn die prahlende Politik krankte nur zu sehr an Theorie und Abstraktion, wovon sie die Geschichte der französischen Revolution hätte heilen sollen. Hier nimmt, nach meiner Einsicht, der Verfasser zu bestimmt Partei. Mag der Spanier auch die Politik Englands nicht billigen und über die Leiden klagen, die sie seinem Vaterlande herbeigeführt hat, so mußte er dennoch, wenn er frei denken kann, das, was Wellington als Held für Spanien gethan hat, zu würdigen wissen. So oft aber England genannt wird, hört man in diesem sonst so großartigen Werke den leidenschaftlichen Franzosen und zwar von einer bestimmten Faction, der seinem Gegner keine Gerechtigkeit kann widerfahren lassen. Schelte man England, aber gestehe man auch, daß

ganz Europa diesem Reich, und seinem Stellvertreter Pitt, Großes und Herrliches zu danken hat.

Könnte man Steffens nicht fragen:

„Der du die weite Welt umschweifst, geschäftiger Geist" — warum ist nicht dieses und jenes noch, das uns wichtig dünkt, ebenfalls in die Darstellung mit aufgenommen worden, da es doch nicht allein auf das Erzählen von Begebenheiten, sondern auch auf Sitte und Einrichtung, Vor- und Rückschritt abgesehen war?"

Eine der wichtigsten Lücken ist wol die, daß der Erziehungskunst, die in Rousseau's „Emil" zuerst angeregt und in Deutschland nachher in so vielfachen Richtungen, Manieren und Schulen, die noch immerdar unermüdet und unerschöpft auftauchen und wirken, nirgend auch nur Erwähnung geschehen ist. Und doch war dieses ein Zeichen der Zeit, so wichtig und bedeutend, wie irgend ein anderes; auch hat diese erfundene Kunst der Erziehung ihre gehörigen Früchte getragen, und so stark und stärker eingewirkt, wie andere schädliche Mißverständnisse des Jahrhunderts.

Um diese Anzeige durch den würdigsten Rückblick zu schließen, sei ein treffliches lehrreiches Buch unsers edeln Rehberg in Erinnerung gebracht, welches 1792 unter dem Titel: Prüfung der Erziehungskunst, erschien. Will Jemand sich unterrichten, wie früh ein gründlicher Denker die Verirrung jener Tage bis auf den Grund durchschaute, der lese dieses trefflich geschriebene Werk, welches jetzt vergessen ist und auch damals die beabsichtigte Wirkung nicht hervorbringen konnte. Dafür sorgten damals die Stimmführer, daß diese Stimme der Vernunft nicht durchdrang. Aber auch noch für unsere Zeit ist dieses Buch lehrreich

und reizt zu vielfältigem Nachdenken. Nur zu vieles von dem, was der Verfasser voraussah, ist in Erfüllung gegangen. Auch dieses Buch ist ein Gemälde, und gewiß ein sehr ausdrucksvolles, des Jahrhunderts, zwar in einen bestimmten Rahmen gefaßt, aber von dem scheinbar engen Gesichtspunkte aus vieldeutig und in eine weite Ferne reichend. Jeder, der, durch diese Anzeige veranlaßt, das genannte Werk in die Hand nimmt, wird mir, wenn er das Vortreffliche zu schätzen weiß, dafür danken, daß ich ihn auf dieses wichtige Buch aufmerksam gemacht habe.

XI.

Die neue Volkspoesie.

1827.

In allen Zeiten ist den Einwohnern der verschiedenen Länder ihre Sprache als das wichtigste Kennzeichen ihres eigenthümlichen Daseins erschienen. Den Ueberwundenen war es von je das schwerste Opfer, das sie ihren Siegern bringen konnten, die überlieferten Laute aufzugeben und sich in andere zu fügen, weil sie mit dem alten, angebornen Ausdruck ihrer Gesinnung diese selbst, die unerläßlichste Freiheit und das allernächste Leben aufgaben. Wie sich ein Volk bildet, mächtig wird, mannichfaltige Verhältnisse in sich selbst und zu den Nachbarn entwickelt, so wird es bald die wichtigste Aufgabe mit Anstrengung durchsetzen, die Sprache nämlich geistig und vielseitig zu erheben, um den errungenen Besitz zu sichern und durch den Stempel des Geistes die irdischen Güter zu wirklichen zu machen. Denn wie die Sprache für das nächste Bedürfniß, für die unentbehrlichsten Dinge Zeichen und Austausch erschafft, so ist sie zugleich der Mittelpunkt und die Niederlage für die theuersten unsichtbaren Güter, durch welche alle Anstalten und Besitzthümer erst Werth und Sicherheit erhalten. Wird dann Sage und Geschichte, die heilige Begeisterung großer Menschen, der klare und forschende Gedanke, Scherz und Heiterkeit dem Buchstaben, Rhythmus und Reim anvertraut, steht durch Lied und Gesang der späte Enkel mit großen, entschwundenen Zeiten in unmittelbarer Verbindung, so hat

dann ein solches Volk eine wahre Selbständigkeit, eine ächte historische Zeit errungen. Politische Stürme von innen und erschütternde Angriffe von außen können eine solche ausgebildete Nation zum Wanken bringen und erniedrigen, große Revolutionen können sie auf Zeiten und endlich auf immer vernichten; so lange aber der vaterländische Laut, der Gesang alter und neuer Dichter ihr bleibt und die verschiedenartigen Einwohner belebt und hebt, ficht das Wort des längst abgeschiedenen Dichters in den vordersten Reihen mit, stärkt den Patriotismus, begeistert den Schwankenden und Ungewissen, und selbst Gegner haben ein Zeichen, an welchem sie sich wiedererkennen und oft an ihm versöhnen. Nur wenn die Sprache und mit ihr die Gesänge erloschen und umgetauscht sind, die Literatur vergessen ist und ein fremder Ton den alten verdrängt hat, ist ein Volk gänzlich besiegt und vernichtet.

Es ist darum nicht leere, müßige Liebhaberei, oder nur allein Huldigung der Schönheit, oder gar Eitelkeit und blinde Vorliebe, wenn eine gebildete Nation ihre Dichter ehrt, die vergessenen wieder hervorsucht, erklärt, sammelt und mit immer neuer Liebe das Alte von neuem lebendig macht. Je mannichfaltiger die poetische Literatur eines Volkes ist, um so mehr wird sich auch in den übrigen Verhältnissen ein reiches Leben entwickelt haben; um so weiter es seine dichterischen Erinnerungen in die Vorzeit hinaufführen kann, um so treuer wird es an seinen Sitten hangen, um so selbständiger, fester und sicherer wird es auch in seiner politischen Kraft und Eigenthümlichkeit erscheinen, wenn die alten Denkmale und deren Gesinnungen wirklich noch das Volk beleben, und nicht etwa nur dazu dienen, dem Gelehrten ein Feld für eigensinnige Forschungen darzubieten. Es war eine dürftige Zeit des deutschen Lebens wie unserer

Literatur, als selbst der Kenner die Geschichte der Poesie mit Opitz anfing. Ueber Hans Sachs hinaus reichte auch lange nachher noch die Bekanntschaft der Forschenden nicht, und der Deutsche kann den Bemühungen eines v. d. Hagen, Grimm und anderer Freunde nicht dankbar genug sein, die uns die Nibelungen nun als Grundlage und festen Boden unserer poetischen Literatur gelegt und erklärt haben. Unstreitig hat der Deutsche die älteste wahre Poesie in Europa und sein Nachbar jenseit des Rheines, der Nordfranzose, kann etwa nur noch mit ihm in diesem Ruhme wetteifern: denn schon geraume Zeit vor Dante blühte die deutsche Sprache in Zier und Lieblichkeit, die nachher nie wieder so zart ausgebildet wurde, in Kraft und Fülle, die späterhin in Dürftigkeit und Härte traurig ausarteten.

Es ist zu hoffen und zu wünschen, daß unser altes Nationalepos populärer wird und bleibt, als es der alte Cid bei den Spaniern ward, welches Gedicht (in Alexandrinern) sich freilich auch in Schönheit und Kraft nicht mit den Nibelungen messen kann. Die Minnesänger müssen freilich dann auch mehr Eingang finden, damit jeder gebildete Deutsche erfahre, was seine herrliche Sprache damals vermochte, und in welchen Liebes- und Zaubergedichten sich die berauschten und begeisterten Eschilbach, Gottfried, Herrmann und verwandte Geister versuchen durften. Ist dieser Wunsch kein unmöglicher, geht er nur irgend in Erfüllung, so gewinnt der Deutsche dadurch einen unendlichen Vortheil über die andern Nationen, und seine Literatur die ächte Begeisterung: der Einfluß der ältesten Sagen und Gesinnungen kann wohlthätig und mit wahrer Kraft des Vaterlandes auf alle Generationen hinaus belebend wirken. Die Nibelungen wenigstens scheinen dem Volke jetzt schon anzugehören.

Der Italiener kennt seine Poesie nur von Ariost an, Petrarca ist nicht populär und Dante war es noch weniger, doch deuten vielleicht die vielfachen Auflagen dieses großen Dichters in der neuesten Zeit darauf hin, daß die Nation ein innigeres Interesse an dem Begründer ihrer Sprache nimmt, was auf eine erfreuliche Wiederbelebung der edleren Stämme hindeuten möchte: und Zeit wäre es, daß dieses Volk sich besönne und wieder die erlahmten Kräfte erhöbe. Ein großer Dichter ist die schönste Fahne, um welche sich die geistigen Streiter vereinigen können.

In Spanien beginnt die neue populäre Poesie mit Boscan und Garcilasso, ungefähr um die Zeit des Ariost. Der naive Romanzenton des Landes ist älter, aber nur weniges vom frühern Ursprünglichen übrig geblieben. Wenn Cervantes die Prosa bildete, so überbot sein Zeitgenoß Gongora die Nachahmung italienischer Kunst, welche Garcilasso eingeführt hatte, um eine konventionelle, fast räthselhafte Künstlichkeit einheimisch zu machen, die seitdem geistreich peinigend aus den meisten Werken sprach. Die Uebersättigung und zugleich die nähere Bekanntschaft mit der französischen Literatur bewog einige Stimmführer, fast in Gottscheds Weise, eine arme Nüchternheit für das richtige Maß, und eine negative Trockenheit, das bloße Verleugnen und Verkennen des Vaterländischen und Großen für das Vortreffliche und Nothwendige zu halten. Der Sinn für die einheimische Poesie konnte nicht vernichtet werden, und fand seine Vertheidiger, unter denen in unsern Tagen sich die lautesten Stimmen erhoben, so daß er wol die pedantische Verehrung des Fremden wieder ausstoßen wird.

Bei den Engländern sind Shakspeare und sein Zeitgenoß Spenser die Begründer der jetzt bei ihnen lebenden Poesie. Die Erinnerung reicht bis Chaucer hinauf und der Ton

der Sprache klingt von jener frühern Zeit noch jetzt bürgerlich, schlicht und humoristisch scharf in die neuesten Werke hinein. Von jenem Kampfe, den alle neuen Sprachen haben durchstreiten müssen, um fremde Kunst und Form von dem gesteigerten, geistigen Streben, welches die Poesie vom Volke trennen und als höhere Weihe nur dem Gebildeten verständlich machen will, hat die englische Literatur nur wenig und nur vorübergehend erfahren. Jene Aneignung fremder Formen geschah schon zu Chaucer's Zeit, und, wie es scheint, ohne vielen Widerspruch. Auch ließ man dies Gewonnene wieder fallen, und nur in unsern neusten Tagen sind wieder jene italienischen Kunstformen versucht worden, doch ohne herrschend zu werden, oder das Einheimische irgend zu verdrängen.

Die jüngste poetische Literatur hat der Franzose, der alles als unbrauchbar weggeworfen hat, was vor Corneille, Molière und Racine, vor dem Zeitalter Ludwig's XIV. geschehen ist, sei es auch noch so wichtig; denn wenn er etwa auch noch Malherbes gelten läßt, und Marot nennt, so wird doch dieser, wie einige andere, die vielleicht noch bedeutender sind, nur wenig beachtet. Nirgend, als in Frankreich, ist neue und alte Literatur so scharf geschieden und wie durch eine tiefe weite Kluft auf immerdar von einander gesondert. Es ist eine sonderbare Erscheinung, daß in einer Nation, die die Lieblichkeit ihrer alten Sprache verkennt, die die glänzenden Gedichte des Mittelalters verwirft, neuerdings viele haben auftreten wollen, ihr die sogenannte Romantik annehmlich zu machen. Diese Reformatoren müssen von fremden Nationen Töne, Bilder und Gesinnungen borgen, die in der eigenen nahe liegenden Literatur sich nicht mehr vernehmlich machen, und es ist daher zu glauben, daß dieses Bestreben nur ein vorübergehendes sein werde. Sollte

diese ausländische Pflanze Wurzel fassen, so wird sie auch Früchte tragen, und es kann nicht ausbleiben, daß das Volk alsdann auch mit Sehnsucht zu seiner alten und vergessenen Zeit zurückkehren wird.

Sieht man die Poesie in Europa als eine gemeinschaftliche an, so kann man bemerken, daß nach dem Erlöschen der großen Kräfte des Mittelalters, d. h. nach dem Untergange der Hohenstaufen, auch der Minnegesang, die Lieder der Troubadours, die Wunder- und Liebeserzählungen dieser merkwürdigen Zeit, jene Poesie, welche auch ein Gemeingut für Europa gewesen war, in Vergessenheit und Verachtung sank, und in Italien durch Dante und nachher durch Petrarca noch bestimmter eine neue Art der Poesie in neuen Formen bildete, eine Wissenschaft dieser Kunst, die sich allen Völkern früher oder später mittheilte. So ward England, Spanien und Frankreich, und zu allerletzt Deutschland von neuem belebt, und in Kampf und Einverständniß, im Widerspruch und Nachgeben, im Verlust und Gewinn erzeugten sich neue Zeiten und Werke, die in Spanien zumeist, nächst Italien, die Poesie in gewissen Formen festhielten und in diesen hauptsächlich ausbildeten. In wiefern diese Wendung der Dinge gefruchtet oder geschadet, ist eine Untersuchung, die uns hier zu lange aufhalten würde, nur zeigt sich auch dem blödesten Auge die Ueberzeugung klar, daß diese Herrschaft der italienischen Art und Weise eine ganz andere war, als welche im achtzehnten Jahrhundert die französische Literaturdespotie auf die Völker ausübte. Entwickelten und bildeten sich unter jener Herrschaft eigenthümliche Werke, vereinigten sich die neuen Formen freundlich mit den ältern einheimischen, so ertödtete diese Despotie im Gegentheil, wohin sie ihre Richtung nahm, alles Vaterländische, Deutsche und Spanische, Italienische und Eng-

lische, um in matter, nichts bedeutender Nachahmung einen armen Scheintriumph zu feiern. Jedes Volk hatte und hat noch genug daran zu thun, um sich nur auf seine eigene Art und Weise zurück zu besinnen, und dies Besinnen ist die Geschichte der deutschen Literatur ungefähr seit 1740, der neuesten schwedischen und der jetzigen spanischen und italienischen.

Kann es keinen Fortschritt ohne Kampf, soll es keinen Stillstand geben, der eben so gut Rückschritt ist, wie Geschmacklosigkeit und Barbarei, so droht im Gegentheil aus dem Mittelpunkt der Kunst selbst, nachdem sie sich groß ausgesprochen hat, ein eben so gefährlicher Feind, die Künstlichkeit nämlich, die im einseitigen Bewußtsein das Aechte überbieten, das Glänzende durch Blendung überstrahlen will. Ganze Zeitalter haben sich diesem Götzen hingegeben, und Marini's allgemeiner Ruhm sollte wol die Eitelkeit manches Poeten und die übertriebenen Lobsprüche manches Kritikers unserer Tage mit einiger Schüchternheit abkühlen. In Spanien und mehr noch in Italien hat diese Ausartung eine Unzahl von Gedichten in allen möglichen schwierigen Versarten hervorgebracht, und die neuere deutsche Poesie hat schon viele dieser tauben Blüthen wieder abgeschüttelt, und wird noch manches der Art in Zukunft beseitigen können. Wo ein alter Stamm von Urpoesie geblieben ist, wo die Töne ächt vaterländischer Vorzeit noch nicht verklungen sind, da kann, wie es in Spanien sich zeigte, die Künstlichkeit niemals einen unbedingten Sieg erringen, und in Italien war es nur dadurch möglich, daß Volkslieder, alte Traditionen und Geschichte die Nation schon längst nicht mehr belebten, und die Poesie zu sehr ein Luxusbedürfniß für eine geschlossene Zunft der Gelehrten und Gebildeten war. Die alte Romanze der Spanier, sei ihr Ursprung

aus welcher Gegend er wolle, klang durch alle Zeiten bis zu unsern Tagen herab, in ihr lebt das Eigenthümliche fort, und in frühern Zeiten hat eben die Verbindung der vaterländischen Gesinnung mit der italienischen Kunst und Bildung die größten Werke hervorgebracht.

Als in England während dem sogenannten goldenen Zeitalter der Literatur unter der Königin Anna viel Schmuck der Rede, Kritik und Feinheit, leere galante Poesie und Nüchternheit der alten gesunden Kraft gefährlich zu werden drohten, erweckte die erneute Bekanntschaft mit alten Nationalgesängen, Volksliedern und einfachen Balladen einen neuen Enthusiasmus und erzeugte Dichter und bessere Kritik. Es war dieselbe Zeit, in welcher zugleich Milton und Shakspeare inniger erkannt wurden. Sind diese Balladen und ähnliche Erzeugnisse damals wie nachher auch oft überschätzt worden, hat man auch oft das Treffliche dieser Art vom Mittelmäßigen und Schlechten nicht genug gesondert, so ist von ihnen doch auch Gesundheit, Einfalt und Natur wieder ausgegangen und verstanden worden, sie haben redlich gegen Unnatur und Künstlichkeit gekämpft und die Erkenntniß des Aechten erleichtert.

Schon zu Opitz' Zeit waren die italienischen Poesieformen bei uns bekannt geworden. Die Nachbildung derselben erwachte in den neuern Jahren, nachdem durch Gottsched und andere die arme Nachahmung der Franzosen war beliebt worden, und dieses Spiel schon längst wieder in Vergessenheit gesunken war. Aber auch in unsern Jahren erzeugte sich ein heftiger Kampf gegen sie, wie ihn die Dichterfeinde auch wol in andern Ländern geführt hatten. Den alten Spaß auszuspielen, indem man ein Sonett mit dem Bett des Prokrustes vergleicht, kann wenig bedeuten, denn der Prosaist kann dasselbe auf die Ottave, Terzine, selbst auf

den Alexandriner und jedes arme Couplet und Bänkelsängerei anwenden, ja der noch mehr Unkünstlerische kann die Waffe fragend gegen diesen selbst kehren, warum er denn in Perioden, und, wo möglich, zierlichen und gerundeten, spreche und schreibe. Aufschrei des Wilden, Lallen des Kindes, unzusammenhängendes Plaudern des Thoren wäre somit hinlängliche Poesie und genügende Prosa. Der Geist kann sich nur in Form offenbaren, das Unbedingte im Bedingten, und ein gutes Sonett ist nur darum ein gutes, weil es sich in keiner andern Gestalt so rein und eben so ungezwungen als edel aussprechen könnte. Misbrauch, Unkunde, Mode und Eitelkeit haben auch mit der Einfalt der Romanze und Ballade, so wie mit dem Lallen des Volksliedes ihr widerwärtiges Spiel getrieben.

Betrachten wir die deutsche poetische Literatur, so war sie nach ihrer schönen Blüthe schon um die Zeit des Dante und noch mehr des Petrarca fast erstorben, die Zeit des Hans Sachs und diesen treuherzigen Sänger selbst, kann man gewiß nicht groß und originell, oder eine neue Belebung nennen. Es bewegen sich nur noch die Schatten der letzten trüben Erinnerung. Mit dem sechszehnten Jahrhundert schließt diese Epoche der deutschen Poesie völlig, die schon mit dem dreizehnten glänzend anhob. Mit dem siebenzehnten beginnt eine ganz neue Zeit, welche in allen Bestrebungen der frühern ungleich, in gewissem Sinne entgegengesetzt ist, bis sich erst seit kurzem Anfang und Ende, das Aelteste und das Neueste wieder mehr zu berühren scheinen. Opitz, Flemming und Wekherlin erhoben die Sprache wieder, Andr. Gryphius versuchte sich im Schauspiel in Nachahmung der Holländer, und Lohenstein und Hofmannswaldau verpflanzten die bilderreiche und üppige Weise des gefeierten Marini nach Deutschland. In Manier

und Wortschwall untergesunken, ragen kaum einige, wie Günther, durch ein Streben nach Kraft und Eigenthümlichkeit hervor, und erst um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts entsteht eine wahre deutsche Schule, die sich schnell entwickelt und vielseitig ausbreitet. Klopstocks und Lessings Kampf gegen die Gottschedische Nüchternheit bezeichnet diese merkwürdige Epoche, und mit Recht beginnt die Sammlung dieser Gedichte (Braga) mit dieser Zeit. Was früher von andern Nationen ungenügend versucht und vielleicht nur übereilt wieder aufgegeben war, die Nachahmung der Versmaße der Alten, wurde von Klopstock in großem Sinne unternommen. Recht im Gegensatz der italienischen Reimspiele sehen wir eine Schule sich formen, die sich nach und nach den Hexameter als einen wahren deutschen Vers angeeignet und ausgebildet hat, so daß er bei uns eben so einheimisch und naturgemäß wie der deutsche Reim geworden ist. Haben in den letzten Jahren Voß und einige Nachahmer auch hier übertrieben und die Sprache mehr wie einmal, statt sie zu biegen, gebrochen, so wird sich das rechte Maß, in welchem Voß selber früher Beispiel und Muster war, von selbst wieder herstellen, und Goethe's Herrmann und Dorothea kann allein schon, gleichsam als Naturton, dieser Künstelei, die in Barbarei ausarten möchte, entgegenstehen. An Goethe's Auftreten braucht man nur zu erinnern, um den wichtigsten Wendepunkt der deutschen Literatur und Poesie zu bezeichnen. Welche Töne Schiller alsdann in unserer Sprache angeklungen, weiß jedermann, und wie vielseitig sich der deutsche Laut nach allen Richtungen gebildet, wie mannichfaltiges er versucht, wie viele Schwierigkeiten und Unmöglichkeiten Dichter und Uebersetzer beseitigt und überwunden haben, liegt am Tage.

Sind wir immerdar in Gefahr, in leerer Künstlichkeit

unterzugehen, so werfen sich jene Naturtöne, die Goethe in seiner frühesten Zeit in jener einzigen einfachen Erhabenheit angeschlagen hat, und die niemals verklingen können, dieser Krankheit entgegen. Droht Einfalt, das Schlichte und Natürliche in Bänkelsängerei und Plattheit auszuarten, so wirkt die Kunst und der edle Sinn Schiller's, Goethe's vollendete Zartheit, und so vieler andern ausgearbeitete Fülle und gelehrte Vollständigkeit diesem Verderbniß entgegen. Eine Sammlung aber, die die Zeiten abspiegeln und für die Gegenwart und Zukunft so vieles erneuern will, was beinahe vergessen war, an so vieles erinnern, was einst bedeutend gewesen und wieder werden kann, muß eben von allen Arten und Ausartungen Beispiele geben, ohne einer gerechten oder gar einseitigen Kritik ängstlich zu folgen. Und so kann diese Ausgabe, die mit Liebe und Kenntniß unternommen ist, eine Erinnerung der Vorzeit, eine Schule der Gegenwart und eine Aufmunterung der Zukunft werden, und selbst der Kenner und Gelehrte werden in diesen Bändchen gern alte Bekanntschaften neu auffrischen und manches ganz Vergessene wieder mit Vergnügen in ihr Gedächtniß zurückrufen.

XII.

Kritik und deutsches Bücherwesen.

Ein Gespräch.

1828.

Ein Freund, mit dem ich in den wichtigsten Sachen einig bin, und eben deshalb oft von seiner Meinung dennoch abweiche, trat herein und rief, indem er die Ueberschrift sah: Wie? auch dieses alte Buch „die Insel Felsenburg" soll neu gedruckt werden? ist denn noch nicht der schlechten Leserei sogenannter Romane genug? Diese alte Robinsonade, diese weitläufige, umständliche Geschichte, die schon bei unsern Eltern sprichwörtlich ein schlechtes Buch bedeutete, soll wieder in einem neuen Gewande, welches das Flickwerk nur schlecht verbergen wird, auftreten? Und Sie haben nichts Besseres zu thun, als zu einer so vergessenen oder berüchtigten Waare eine Vorrede und Einleitung zu schreiben?

Ich habe es dem Verleger, meinem Freunde, versprochen, der mich darum ersuchte; antwortete ich, ohne jene Verlegenheit in der Miene, die der zürnende Freund wahrscheinlich erwartete.

Und doch, fuhr jener fort, sind wir Beide längst darüber einig und haben es oft gemeinsam beklagt, daß diese Flut unnützer Bücher immer mehr anschwillt, daß auch die geringere Menschenklasse, Dienstboten und Bauern in so vielen Gegenden, Kinder und Unmündige, Mädchen und Weiber, immer mehr und mehr in diesen verschlingenden Wirbel hineingezogen werden: daß das Bedürfniß, die Zeit auf diese Weise zu verderben, immer mächtiger wird, und

daß auf diesem Wege Charakter, Gesinnung, Empfindung und Verstand, die besten Kräfte des Menschen, vorzüglich aber jene Frische der Unschuld, ohne welche der Begabte selbst nur ohnmächtig erscheint, nothwendig zu Grunde gehen müssen. — Oder halten Sie denn etwa diese weitschichtige Felsenburgische Chronik für so vortrefflich, daß ihre Erneuung nothwendig und ein literarisches Verdienst wird? Ihre Vorliebe für das Alterthümliche und Unreife ist mir zwar bekannt, aber diese Bücher, in die ich nur flüchtige Blicke geworfen habe, werden Sie doch gewiß nicht jenen Heldenliedern, oder Liebesdichtern des Mittelalters, oder den wenigen originellen Erfindungen beizählen wollen, die unsere Vorfahren, mit weniger Zärtlichkeit begabt, als die frühere Zeit, so hoch hielten?

Der Fragen, sagte ich, sind zu viele, um sie schnell zu beantworten, da überdies in jeder dieser Fragen wieder andere neue enthalten sind.

Freund. Erörtern Sie, welche Sie wollen, wenn Sie mir die Antwort nur nicht überall schuldig bleiben. Ist wol jemals so viel gelesen worden, als heutzutage? Ist je so viel Unnützes, Geschmackloses geschrieben?

Kann sein.

Fr. Soll dies nicht die Menschen von besserer Beschäftigung abhalten?

Möglich; haben Sie doch auch manches unnütze Buch gelesen, von mir zu schweigen, der ich weniger gewissenhaft bin, als Sie.

Fr. Eifern Sie nicht aber selbst genug gegen das Schlechte und Mittelmäßige?

Vielleicht zu viel, weil es unnütz ist, immer den höchsten Maßstab anzulegen. Wer seine Familie heutzutage nur von einem Titian will malen lassen, wird sein Geld in der Tasche und seine Leinwand ungefärbt behalten.

Fr. Sie sind heute wieder vom Geist des Widerspruchs beseelt, und freilich, wenn man durchaus Recht behalten will, so kann einem dies Vergnügen nicht entgehen.

Aber warum so ungeduldig? Ist es denn Unrecht, selbst wenn ich mit Ihnen in der Hauptsache einverstanden wäre, auch von andern Seiten den Gegenstand zu betrachten? Wie in einem Prozesse auch die Umstände hervorzuheben, welche die Anklage mildern, den angeklagten Theil wenn auch nicht rechtfertigen, oder frei sprechen, doch entschuldigen könnten? Mich dünkt, dann erst wären wir ganz und unparteiisch des Gegenstandes Meister.

Fr. Ist das auch bei einer Sache nöthig, die längst abgeurtheilt, wo die Akten schon seit Jahren geschlossen sind?

Zuweilen hat sich auch in entschiedenen Prozessen ein Irrthum versteckt, der den Forschenden wol schon sonst veranlaßt hat, die längst ausgemachte Sache vor ein neues Urtheil und eine neue Untersuchung zu citiren.

Fr. Meinethalben. So will ich Ihnen auch glauben, daß Griechen und Römer, so wie die kräftigen Menschen des Mittelalters, so viel gelesen haben, als wir, ob sie gleich die Presse noch nicht erfunden hatten; so will ich ebenfalls zugestehen, daß es nicht möglich sei, daß ein Volk durch diesen lesenden Müssiggang sich schwächen und am Ende ganz verderben könne; ich will glauben, daß das Lesen unbedingt etwas Heilsames und diese Romanliteratur vortrefflich sei, und ich beklage nur, daß ich meinen Irrthum und Widerwillen größtentheils aus Ihren Gesprächen geschöpft habe.

Warum so heftig? Können Sie sich denn mit der Meinung vertragen, daß irgend etwas Großes in der Geschichte aus einer einzigen Ursach hervorgegangen sei? Ist eben nicht das nur eine wahre Begebenheit, ein wirkliches Schicksal, was an tausend sichtbaren und unsichtbaren Fäden hängt

und Vorzeit und Gegenwart verknüpft? Waren Gelehrsamkeit, Bildung und Theologie, bei den spätern Byzantinern mit der traurigsten Scholastik, Disputirsucht und der schlechtesten Sophistik vermählt, auch bis zum Abgeschmackten und Nichtigen herabgesunken: so hat doch diese Entartung der geistigen Kräfte gewiß nicht das Kaiserthum gestürzt. Grund und Boden muß schon längst untergraben sein, wenn das Vaterland, so wie damals, verloren gehen kann, und jene geistlose Gelehrsamkeit kann alsdann wol als ein Symptom der Krankheit, nicht aber für die Krankheit selber gelten. Sollte Athen wol an seinen Komödien oder dem Ueberflusse seiner Bildsäulen sich vernichtet haben? Eben so wenig als eine Anzahl von Schriftstellern die französische Revolution hervorbringen konnte. Wie Ursach und Wirkung sich gegenseitig bedingen und im Verlauf der Begebenheit ihre Stelle wechseln, wie ein Ding des andern Spiegel wird, und der Weise oder Geschichtforscher mit Kennerblick auch im Fuß die Figur der Pallas eräth und entziffert, ist freilich eine andere Frage und Untersuchung.

Fr. Um uns nicht zu weit von unsern Romanen zu verschlagen, — ist es denn nicht eine Seelenkrankheit, die unser Zeitalter charakterisirt, eine Art von Blödsinn oder Geistesschwäche, ein Bedürfniß in sich zu erzeugen und zu nähren, das die Menge zu Büchern und Zeitschriften treibt, die so unverhohlen schlecht sind, daß viele der Genießer ihre Erbärmlichkeit kennen, und so im Zusammenstoß der Naivetät mit der Naivetät der Beschauer draußen ein fast rührendes Schauspiel genießen kann, wenn er sich nicht daran ärgern will?

Manchmal sich ärgern, zuweilen gerührt sein, dann wieder lachen, und es größtentheils ganz vergessen und selber nicht mitlesen, ist wol das Beste. — Uebrigens meine ich

doch, die Zeiten sind mehr in Rücksicht der Bedürfnisse der Menschen, als in Ansehung der Menschen selbst wesentlich verschieden, und wenn nur die großen Verhältnisse der Regierung und Verfassung dem Richtigen nahe bleiben, so gleichen sich, nach längeren oder kürzeren Schwankungen, die geringeren von selbst wieder aus, und man darf von diesen weder zu viel Heil, noch zu schädliches Unheil erwarten. Gelesen ward immer, Gutes und Schlechtes. Und welches von beiden sollen wir schlecht oder gut nennen? Erleben wir nicht oft, daß das beste Buch unter den Augen des Lesenden ein schlechtes wird, weil es dessen körperlichen Augen an den geistigen fehlt? Ganze Zeitalter und Nationen dürften nur aufrichtig sein, um den Homer und Sophokles den elendesten Scribenten beizugesellen. Es ist auch mehr oder minder schon öffentlich geschehen. Gibt es nicht noch Menschen, die sich Geist zuschreiben, welche die Nibelungen nicht begreifen und verwerfen? Wie lange blieb Hamann unverstanden? Ist nicht zu unseren Zeiten Calderon gewissermaßen wie eine verlorene Insel neu entdeckt worden? Und haben Sie es nicht erlebt, daß in der Einsamkeit des Landes, oder auf der Reise, im Gebirge, Ihnen ein zufällig gefundenes Buch, selbst wenn es nicht zu den besseren gehörte, ungemein tröstlich und lehrreich werden konnte? Eben so in verwirrten, zu lebendigen Gesellschaften, wo, wenn alles geistreich, scharfsinnig, vielseitig, höchst gebildet, durch und aneinander rennt, und unbeantwortete Fragen sich kreuzen, und Urtheile sich übereilen, und neue Ansichten hundert verwirrende Perspective bilden: wie gern nimmt man auch dort den trivialen Mann in ein ruhigeres Fenster, und erbaut sich an seinen mäßigen Gedanken wie an tiefer Weisheit! Dürfte man irgend ein Buch in diesem Chaos aufschlagen und lesen, so würde uns fast jedes ein Sirach dünken.

Fr. Jetzt sind wir in das Gebiet der Sophismen gerathen. Denn so gibt es freilich weder gute noch schlechte Bücher, und die Auslegung ist älter wie der Text.

Wie immer; und wie kann es anders sein, da jeder Text nur die Bestätigung einer früheren Auslegung wird? Woher käme er sonst? Erst, wenn er anfängt mißverstanden zu werden, kommt ihm eine spätere Ausdeutung zu Hülfe.

Fr. In dieser scheinbaren Antwort liegen mehr Fragen, als in meinen ersten, mit welchen ich Sie bestürmte. Lassen wir dergleichen Räthselspiele und bleiben wir bei unserer eigentlichen Aufgabe stehen, die, beim besten Willen, vielleicht keinen sonderlichen Tiefsinn zulassen dürfte.

Sprechen wir also mit Leichtsinn. Wenn wir den rechten antreffen, dürfte er von seinem ernstblickenden Bruder nicht so gar weit entfernt wohnen.

Fr. Sie äußerten, es wäre immer viel gelesen worden. Auch zu jenen Zeiten, als die süßen Legenden von Tristan, die heitern von Gawain und Iwain, oder die tiefsinnigen von Titurel die damals gebildete Welt bewegten und entzückten?

Wenn das Volk selbst, so wie der Bauer und die Knechte, nicht gerade viel lasen, so hörten sie doch oft die großen Sagen von Siegfried und Dietrich, von Bänkelsängern auf Jahrmärkten und Kirmsen, in den Winterstuben und bei ihren fröhlichen Gelagen absingen. Zum Lesen, auch wenn sie die Buchstaben gekannt hätten, hatten sie freilich die Zeit nicht. Denn jedem Jahrhunderte und Menschenalter ist seine Zeit auf eine, ihm eigenthümliche Weise zugemessen, und wenn jene früheren Menschen also nicht ihre Zeit im Sinn der gegenwärtigen verdarben, so möchte ich ihnen das nicht zum Verdienst anrechnen.

Fr. Und warum nicht? Und warum fehlte ihnen Zeit

zum Lesen, selbst wenn es so viele gekonnt hätten, wie in unserm Jahrhundert?

Weil sie zum Leben selbst mehr brauchten. Und so wie es Zeiten gab, wo man sich ohne Geld behalf, waren Buch und Lesen damals nicht so, wie jetzt, ein Zeichen für das Leben, eine Quelle des Unterrichts, eine Anregung aller Kräfte, der religiösen so gut wie der heiteren, wie in unsern Tagen. In einer belagerten Stadt, wo man jede Minute Sturm und Eroberung fürchtet; am Tage eines glänzenden Festes, wo die Menge sich drängt, den Einzug eines geliebten Fürsten zu sehen; auf Jahrmärkten, wo jeder sieht, kauft und genießt, werden auch jetzt nicht viele Bücher aufgeschlagen. Eben das Leben nahm damals die Zeit, auch des Geringsten, ganz anders in Anspruch. Die Kirchenfeste, die Prozessionen, die Turniere, die Aufzüge der Ritter und Gilden, das Schönbartlaufen, das Scheibenschießen, Waffenübungen, die ländlichen Belustigungen, die Reisen der Dienstleute und Lehnsmänner, die Religion und ihr Kultus: nicht zu vergessen, daß Erfindungen und Maschinen damals bei vielen Arbeiten und Gewerken, nicht wie bei uns, viele Zeit ersparten, und daß der Mensch bis zum Niedrigsten hinab mehr öffentlich und im Staate, auf dem Markt und in den Versammlungen oder Schenkhäusern lebte, von einem nahe liegenden wichtigen Interesse durchdrungen, daß er auf tausend Fragen Rede und Antwort geben mußte, und also unmöglich — den Klosterbruder abgerechnet — darauf fallen konnte, seine Zeit so einzutheilen, wie heute, wo man ihm alles dergleichen erspart, ihm aber zugleich alle jene Ergötzlichkeiten oder Erholungen genommen hat. Es ist ganz natürlich, daß der Mensch sich auf das Hausleben, auf Genuß an sich selbst zurückzieht, und daß er sich in seinen müßigen Stunden von seinen Romanziers ergötzen

läßt, so wie auch damals jede Zunge die Helden nannte, welche die Dichter verherrlicht hatten.

Fr. Sie mögen Recht haben; aber alles dies berührt meine erste Frage und Anklage immer noch nicht.

Und gab es denn damals nicht auch viele unnütze und anstößige Lieder? so viele Frechheiten, wie die neuere Zeit sie nur irgend ausgeboren hat, um sich selbst zu beschämen? Und von denen in jener frühen Zeit, die auch dergleichen nicht auswendig lernten und sangen, werden nicht dennoch viele von diesen ganz Unwissenden in der Rohheit selbst und in wüsten Gelagen, in schlechtem Wandel und Verruchtheit untergegangen sein?

Fr. Sie weichen mir immer mehr aus. Es ist hier nicht vom Unabänderlichen die Rede, sondern von dem, was sein soll, was frommt, sich geziemt und nützt.

Ich wollte nur andeuten, daß ich mich nicht davon überzeugen kann, daß unsere Zeit schlimmer sei, als eine frühere: am wenigsten durch Bücher. Denn als sich früher die Welt in Krieg und Frieden auch schon zu beschränkteren Ansichten wandte, und damit zugleich der höhere Glanz der Poesie erlosch, — damals, als jene Unzahl der prosaischen Ritterromane entstand, jene Folianten, die von den Gebildeten so fleißig gelesen und wieder gelesen und in alle Sprachen übersetzt wurden, — diese Dichtungen können uns so wenig ergötzen, daß wir im Gegentheil nicht begreifen, wie sich unsere Vorfahren mit ihnen die Zeit vertreiben konnten.

Fr. Sind sie denn eben schlechter, oder auch nur langweiliger, wie Tausende von neueren Büchern?

Gewiß nicht, und es wird sich nur die obige Bemerkung bestätigen, daß die meisten Schriften nur ein Bedürfniß der Zeit befriedigen, was aber doch, wenn es ein wahres Be=

dürfniß ist, befriedigt werden muß, mag eine spätere Kritik auch dagegen einzuwenden haben, was sie will, so wie die Aerzte ehemals und jetzt gegen Gewürze und Wein vergeblich geeifert haben.

Fr. Bedürfniß! Ist es denn nicht Pflicht, auch dieses zu bewachen und zu Zeiten einzuschränken? Mag man über Wein und Gewürze hin und her streiten, könnte man aber dem unglücklichen Volke den vergiftenden, zu wohlfeilen Branntwein durch Gesetze nehmen, so würde ohne Zweifel unsere Zeit einen wesentlichen Vortheil erringen, und dadurch mehr thun, als hundert moralische Bücher und Anstalten.

Ganz gewiß, und die Gesetzgebung wäre dazu verpflichtet, wenn sie nur zugleich das alte, gesunde Bier zu wohlfeilen ehemaligen Preisen, so wie die früheren ermäßigten Abgaben herstellen könnte. Dann würde jene Vergiftung von selbst wegfallen, — und wie viele schlechte Leserei, könnten wir das gesündere, fröhlichere Leben der Vorzeit wieder in unsere Städte hineinführen.

Fr. Und hiemit wäre denn unser Gespräch eigentlich zu Ende?

Warum? Wir können unsern Streit, der eigentlich keiner ist, vielleicht noch inniger ausgleichen. — Sie werden mit mir überzeugt sein, daß jedes Zeitalter nur wenige ächte Dichterwerke hervorbringen kann. Ist zugleich eine ächte Schule, wie bei den Griechen, begründet, so werden sich mehr große Meister zeigen, und sehr vieles, was man nicht dem Höchsten und Vollendeten beigesellen darf, wird doch den Stempel einer Großheit tragen, der es wieder unablöslich als Anhang, Erklärung und Verherrlichung des Besten dem Zeitalter sowol als der Nachwelt nothwendig macht. — In den späteren Jahrhunderten und bei den

neueren Völkern hat eine unbestimmte Sehnsucht, aus welcher ein wechselndes Bedürfniß und vielfach wandelnde Stimmung entstanden sind, die Schule ersetzen müssen; und daraus erklärt sich die Erscheinung von selbst, daß uns nicht nur das langweilt, was vor hundert oder zweihundert Jahren die Welt entzückte und begeisterte, sondern wir nehmen auch wahr, daß oft kaum dreißig, dann zwanzig und zehn, und neuerdings wol nur fünf Jahre und noch weniger dazu gehören, um unbegreiflich zu finden, wie ein Buch, welches allgemein gefallen hat, nur irgend interessiren konnte.

Fr. Man will ja bemerken, daß dies mit vielen schon von Messe zu Messe eintreten soll. Dann aber, dächte ich, verlohnte es sich gar nicht mehr der Mühe, über diesen Gegenstand zu sprechen.

Ueber Bücher, die blos Mode sind, und weiter nichts als Mode, gewiß nicht. Lehrreich aber möchte es sein, jenen Wechsel von Stimmungen und sich verändernden geistigen Bedürfnissen von einem höhern Standpunkte aus zu betrachten; geschichtlich diesen Wandel und seine innere Nothwendigkeit zu erforschen, um zu erfahren, was der Geist gemeint oder gesucht habe, um auf diesem Wege die ächte Geschichte des Menschen und der Staaten, so gut wie die der Poesie zu vergegenwärtigen: statt daß wir seit langer Zeit Alles haben liegen lassen, was uns nicht unmittelbar interessirt oder beim ersten Anblick verständlich ist, und so selbst wieder in der Geschichtsansicht einem kleinlichen Zeitgeist, einer vorübergehenden Stimmung, einem wechselnden Bedürfniß, ja einer nichtigen Mode dienstbar sind, ohne diese traurige Knechtschaft in unserem Hochmuth auch nur im mindesten zu ahnen.

Fr. Deutet Voltaire nicht einmal eine ähnliche Forderung für die Geschichte an?

Seine eigenen Mode- und Galanteriewaaren hat er uns allerdings, als Patentarbeiten für die Ewigkeit, mit ähnlich lautenden Worten einschwärzen wollen.

Fr. Freilich also sinken dann Bücher, Gedichte, Romane zu Fabrikaten herab, und müssen ganz aus diesem Gesichtspunkte betrachtet werden.

Warum sinken? Soll es denn etwas Geringeres sein, ein gutes Buch — wenn es auch nicht Jahrhunderte überdauert — seinen Zeitgenossen in die Hände zu geben, als gesundes Getreide zu erzeugen, Wolle und Tuch hervorzubringen und zu fabriciren, das Erz aus den Bergen zu graben, oder Kinder zu Soldaten und Staatsbeamten zu erziehen? Gehen Sie nur zum berühmten Walter Scott in die Lehre, und nehmen Sie von jenem merkwürdigen Selbstgeständniß in seiner Vorrede Unterricht. — Und trifft denn diese Ansicht etwa nur diese Seite der Literatur? Von der Geschichte habe ich Ihnen schon vorher meine Meinung merken lassen; diese lag wol mehr im Argen als die Romane. Wenden wir uns aber zu jener Zeit, als bald nach Erfindung der Druckerkunst eine hochwichtige Angelegenheit zuerst Deutschland und bald darauf ganz Europa in heftige Bewegung setzte. Wem könnte es einfallen, von dieser ebenso großen als nothwendigen Umwandlung, oder von der Andacht selbst und der Anschauung des Göttlichen auf geringe Weise sprechen, oder gar, wie es wol auch einmal Mode war, darüber scherzen und spotten zu wollen? Mir am wenigsten; und die neueste Mode verbietet es auch der Menge und den Tagesschriftstellern. Doch schlagen Sie einmal in den Bibliotheken die unzähligen Bücher jener Tage auf, in denen — die trefflichen natürlich abgerechnet — die widrigste Polemik schreit und tobt, die widerwärtigste Ernie-

drigung vor dem Schöpfer ekelhaft kriecht, winselnde Demuth Unsinn ächzt, und gottlose Knechtschaft und Thierheit sich für Andacht und Gottseligkeit ausgibt. Verzweifelnd wendet man sich von der Menschheit ab, wenn man bedenkt, daß Tausende viele Jahre hindurch nur in diesem Wuste und in dieser finstern Verwirrung ihren Trost und ihr Heil suchten und fanden. Und ist es nachher, ist es in unsern Tagen nicht in vieler Hinsicht eben so geblieben? Wie vielen Aberwitz, wie viel Unchristliches, Gottloses und die Menschheit Erniedrigendes kann der Forscher, der sich diesem Geschäft hingeben mag, auftreiben? Ja, so vieles, was recht sichtbar und mit Anmaßung auf der Oberfläche schwimmt, was Jeder kennt, was Viele begeistert, und welches Mancher der Gemäßigten mit einer Art von furchtsamer Achtung doch halb gelten läßt, wenn er es auch nicht billigen kann, gehört diesen Regionen der finstersten Finsterniß an. Können Sie mir nun viele Romane nennen, — die ganz vergifteten ausgenommen — die schlimmer, abgeschmackter oder schädlicher wären, als diese angedeuteten Erzeugnisse, die sich eine so vornehme Miene geben?

Fr. Somit käme freilich alles auf eine Linie zu stehen.

Mit nichten; ich mache Sie nur darauf aufmerksam, wie jedes Bedürfniß seine Befriedigung sucht. Auch der Trieb, die Wahrheit zu erkennen, nach dem heitern Licht, nach dem Tiefsinn, oder dem rein Menschlichen und Guten, offenbart sich oft in den schwachen Productionen harmloser Menschen, und diese haben gerade Kraft genug, auch andere zu befeuern, die ebenfalls nicht mit mehr Stärke ausgerüstet sind.

Fr. Wenn man die Sachen so geschichtlich betrachtet, so geht freilich die eigentliche Kritik unter.

Doch nicht; sie muß nur nicht zu früh anfangen wollen. Ein wahres Buch bezieht sich auch doppelt, zunächst auf sich selbst, dann aber auch auf seine Zeit, und beides muß sich innigst durchdringen. Ist aber unser Urtheil selbst nur aus der Zeit erwachsen, so verstehen wir das Werk des Genius niemals, welches eine neue Zeit, und natürlich auch eine andere Mode, durch seine Großartigkeit erschafft. Und so sind es auf der andern Seite oft die dunkeln, verhüllten Ahndungen, unausgesprochene quälende Stimmungen, Gefühle und Anschauungen die der Worte ermangeln, und die der große Autor ihrer Qual entbindet, indem er ihnen für Jahrhunderte die Zunge löst; ein ganz nahe liegendes Verständniß, welches keiner finden konnte, macht der Genius zum innigsten Bedürfniß seiner Welt, und gibt so dem Worte seine Schöpferkraft wieder, die es noch nie verloren hat.

Fr. So könnte man vieles Dichten wie ein Erlösen von dunkeln Gefühlen, anderes wie ein Erobern heiterer Lebenselemente ansehen, Manches wie ein Schaffen von neuen Geräthen und Genüssen, die der Mensch um sich stellt, um an Glanz und Freude sein trübes Leben zu erheitern, und so möchte man z. B. den Cervantes als einen Helden ansehen, der sich um die Menschheit Lorber und Bürgerkrone verdiente, indem er sie von der Langenweile und der falschen Poesie der Ritter- und Liebesfolianten auf immer befreite.

Hat er sie wirklich davon befreit? Sehen wir nicht, daß dieselbe Muse, selbst ganz kürzlich, nur in Octav und bessern Druck hineingeschlüpft ist? Und glauben Sie nicht, daß der Ueberdruß zur Zeit des Cervantes schon da war, und das Bewußtsein sich in den Bessern regte?

Fr. Kann wohl sein, indessen sagt man doch allgemein,

daß wir diesem Widerwillen, der sich kund geben wollte, dieses herrliche Buch zu danken haben.

Ich glaube, daß der edle poetische Cervantes selbst lange Zeit ein Liebhaber dieser Ritterbücher war, und auch in seinem Alter, als er seinen Manchaner beschrieb, seine Vorliebe noch nicht ganz hatte aufgeben können. Was er im ersten Theile des Don Quixote dem Kanonikus in den Mund legt, ist wol ganz seine eigene Meinung, und das Gelüst, selbst eine solche Rittergeschichte zu dichten, sieht ihm ganz ähnlich. Wie viel kommt doch auf die Zeit an, in welcher ein großer Dichter lebt! Der ächte alte Rittergesang war längst abgeblüht, diese Ritterromane waren nur ein todter Niederschlag jener früheren wundervollen bunten Dichtung, willkürlich und fast ohne Bedeutung war Zauber und übernatürliche Kraft hier aufgenommen und schlecht mit den Begebenheiten verbunden; die Liebe klang noch wie ein Echo edeln Gesanges in die verwirrte Masse hinein. Die Beschreibung der Kämpfe und Schlachten ist auch viel ermüdender und lebloser, als in den alten Liedern, weil die Verfasser der wirklichen Anschauung schon ermangelten. Kannte Cervantes die alten, schönen Gesänge, und hätte eine ähnliche Dichtung seiner Zeit und seinem Lande irgend angeeignet werden können, — wer kann bestimmen oder ausmessen, wie viel ein Genius, wie dieser, in jener epischen Poesie hätte ausführen können.

Fr. Ein großer Mann — so habe ich öfter gehört — hat den Ausspruch gethan, Don Quixote habe darum seine Zeit so gewaltig bewegt und allgemeines Glück gemacht, weil er den Enthusiasmus so witzig verspotte und eine ältere, schönere Zeit und deren poetische Kräfte verhöhne.

Auch ich habe diesen Ausspruch vernommen und, ehr=

lich gesagt, nicht verstanden, oder Don Quixote und Cervantes selbst erscheinen mir in einem falschen Lichte. Das eigentliche Ritterthum war schon lange vor Cervantes untergegangen. Welche trübselige Zeit erschlaffte Deutschland schon vor Maximilian; in Frankreich hatten die Bürgerkriege Rohheit und Grausamkeit zu alltäglichen Erscheinungen gemacht; Italien, in welchem mit einigen edeln Geschlechtern die Künste zugleich blühten, hatte von je diese Poesie des früheren Jahrhunderts weniger ergriffen, und Ariost spottete schon auf seine Weise über das Ritterthum; in Spanien selbst war am meisten noch jene ältere Begeisterung zu finden, die sich aber nach völliger Bezwingung der Mauren mehr in Zügen und Reisen nach der neu entdeckten Welt erschöpfte. Jene Tage, in welchen Lichtenstein und Eschilbach, Gottfried und Hartmann von der Aue so ritterlich von Liebe, Frühling und Wundern, ihrer Gegenwart allgemein verständlich, singen durften, waren längst vergessen; jene Gebilde, Sitten und Gesinnungen waren schon seit vielen Jahren in Unglück, Bürgerkriegen und nüchterner Rohheit, die schon in demselben Jahrhundert, als jene glänzenden Gebilde entstanden, diese verschlangen, zur erblaßten Lüge geworden, und die lallende Erfindung gerieth eben deshalb in das Ungeheure, Maßlose und Thörichte, weil sie in der Gegenwart nirgend mehr die belebende Wahrheit antraf. Außerdem bezweifle ich aber auch, ob etwas anderes als Enthusiasmus selbst einen so allgemeinen und dauernden Enthusiasmus hervorbringen könne, als dieses große Werk des Cervantes damals erregte, so wie es noch immer mit derselben ungeschwächten Kraft wirkt. Auch ist es das Wundersame dieses einzigen Buches, daß man die Hauptperson eben so sehr verehren wie belachen muß, und daß

beides fast immer zusammenfällt, so daß er in unserer Imagination, so sehr er auch Parodie ist, doch zum wirklichen Helden wird. Zugleich spricht sich in diesem Werke eine so ächte Begeisterung für Vaterland, Heldenthum, den Soldatenstand, das Ritterwesen, Karl den Fünften, Geschichte, Liebe und Poesie aus, daß viele Erkaltete sich wol eher an diesem Enthusiasmus erwärmen, als die Glühenden daran erkalten könnten.

Fr. Die außerordentliche Wirkung dieses ächten Gedichtes ist auch wol daraus abzuleiten, daß es endlich einmal, nach vielen Jahren, Wirklichkeit, das Alltägliche, Gegenwärtige, unverkünstelt hinstellte, ohne falschen Schmuck, und daß dieses doch zugleich das Wunderbare und die Poesie war.

Die Erscheinung ist um so auffallender, weil man in Spanien noch fortfuhr, jene falsche Poesie, jenes unächte Wunderbare zu lieben, welches Cervantes ja so wenig hat verdrängen können, daß der herrliche Calderon noch diese Farben in seinen frischen Märchengemälden hat anwenden können. Die unsinnigste Erfindung, das Schloß der Cindabridis, hat er zur Dichtung brauchen können, in welcher man aber sieht, daß die Bekanntschaft mit dem tollen Roman vorausgesetzt wird. Sehen wir auf Frankreich, so lebten und entzückten ja noch lange jene weitausgesponnenen Romane, die zwar nicht immer Ritter und ihre Zweikämpfe und befreundeten Zauberer schilderten, wol aber in mehr oder minder kennbaren Verkleidungen die Intriguen des Hofes Ludwigs des Dreizehnten und Vierzehnten, die kleinen Eitelkeiten der Damen, süßliche Sentimentalität, schmachtende Liebhaber, und eine weitschichtige redselige Politik und galante langweilige Moral vortrugen, die wahrlich, wenn

man die Summe zieht, noch armseligere Bücher dick angeschwellt haben, als nur jemals der Inhalt jener verbrannten Romane in der Bibliothek des Manchaners war. Und dieselben Hofleute, Gelehrte und gebildeten Damen, die geistreich mit dem edeln Cervantes über die Belianis, Esplandians und Tirantes lachten, erbauten sich an den Astreas, den Cassandern, und wie sie alle heißen mögen, jene Werke der Scudery, d'Urfe's, und so vieler Scribenten jener Tage, gegen welche die frühere Arkadia des Sidney, und noch mehr die Diana des Montemayor, ja selbst die geschmähete Fortsetzung derselben, für Meisterwerke gelten können.

Fr. Diese getadelten und in der That höchst langweiligen Bücher der Franzosen konnten doch wol nur gefallen, weil sie so ganz ihre Gegenwart, wenigstens den vornehmen Schein derselben darstellen.

Gewiß, wir sehen eben, wie man das Wahre, Große erkennen kann, freilich nur scheinbar, wie die damaligen Leser den Don Quixote, und doch zugleich in dem Unächten und völlig Nichtigen untergehen, indem man in diesem eine höhere Bildung sucht. Eine Erscheinung, die sich in allen Zeiten immer von neuem wiederholt.

Fr. Eben so konnte auch damals eine so nüchterne Parodie, wie die des Scarron, Glück machen, und freilich, wenn ich mir diese Zeit vergegenwärtige, in welcher Molière, Corneille, Racine, Boileau, Cervantes, Scarron, viele Spanier, und viele schwächere, jetzt vergessene, französische Autoren, nebst jenen bändereichen politischen Romanen bewundert wurden, so tritt mir eine so chaotische Verwirrung entgegen, daß ich an eine ächte Kritik jener Tage nicht glauben kann.

Kritik! — Wol nur bei den Griechen war sie wirklich

da, und außerdem ein Versuch, eine Annäherung an sie bei uns Deutschen in den neuesten Tagen.

Fr. Doch bei den Griechen wol auch mehr als Schule, so wie in ihrer Bildhauerkunst, die sich Jahrhunderte hindurch, selbst bei den Römern, grossartig erhielt und als Schule noch spät Meisterwerke lieferte. In der Poesie erlosch diese Schule freilich viel früher. Die neuere Zeit hat sich, seit sechzig oder siebenzig Jahren etwa, bemüht, die Kritik zu einer eigenen, selbstständigen Wissenschaft zu erheben. Diese Bestrebungen sind vorzüglich in Deutschland mit Glück und Anstrengung von den begabtesten Männern in vielseitiger Richtung zu einer außerordentlichen Höhe geführt worden, von welcher derjenige, der ihnen folgen kann, immer mehr und mehr mit Sicherheit das ganze Gebiet der Kunst und Schönheit überschauen mag. Neben andern ausgezeichneten Namen glänzen hier vorzüglich die von Lessing, Schiller, Wilhelm und Friedrich Schlegel, so wie Solger, dem es in seinem Erwin wol zuerst gelungen ist, über das Schöne und die Grundsätze der Kunst genügend zu sprechen. — Wir haben uns aber jetzt ziemlich weit von unserm ersten Gegenstande entfernt. Mir schien es, als wenn Sie meinen Eifer gegen die Unzahl der schlechten Romane und das unmäßige Lesen derselben so wenig begriffen, daß Sie diese ganze zeitverderbende Anstalt für völlig unschädlich, wo nicht gar selber für nützlich zu erklären im Begriffe waren.

Wie man es nimmt; wenn wir nämlich nicht über Worte streiten wollen. Daß das Bedürfniß des Lesens in Deutschland ziemlich allgemein geworden ist, und sich mit jedem Jahre wol noch weiter ausbreiten wird, ist nicht abzuleugnen. Wenn das größere öffentliche Leben unterge-

gangen ist, und ebenfalls jenes dürftige, wo der Bürger und Kaufmann sich nicht mehr in den öffentlichen Trinkstuben unterhalten und belehren will, indessen Weiber und Töchter in den langweiligsten Besuchen mit albernen Klätschereien und elender Verleumdung ihre Zeit tödten, so ist diese Lesesucht, die doch auch zuweilen auf das Gute fällt, wol immer eine Erhebung zu nennen, da die Zustände jener traurigen Jahre, die Geselligkeit des Volks, der Umfang der Kenntnisse und die Gesinnungen von damals wol nicht empfehlungswerth — will man anders die Toleranz nicht zu weit treiben — zu nennen sind. Dieser zu kleinstädtische Umfang der engsten und trübseligsten Stubenwände hat sich denn doch vergrößert und erheitert, das, was diese Gemüther bedürfen, wird ihnen doch meistentheils in einer ziemlich gebildeten Sprache gereicht, diese Bedürfnisse selbst wechseln und streben sich oft zu verklären, Verstand, Kenntnisse, zuweilen eine edle Ansicht des Lebens reihen sich an die mehr oder minder wunderbaren Erfindungen, und wenn dieser oder jener Autor ein aufgeregtes Gemüth irre führt, so hat dieselbe Büchersammlung auch das Gegenmittel gegen die doch nur schwächliche Vergiftung, und die Mode der geistigen Putzwerke wechselt eben so wohlbehaglich, wie mit den baumwollenen und seidenen Kleidern und ihren vielfach geänderten Mustern.

Fr. Sie mögen nicht ganz Unrecht haben. Diese Art Schriften verräth dem schärferen Auge oft mehr vom Geiste der Zeit, als die moralischen oder historischen Autoren je von ihm gesehen haben. Zur selben Zeit, als man in Frankreich sich an jenen langweiligen feierlichen Romanen ergötzte, schilderte uns der deutsche Simplicissimus die Greuel des dreißigjährigen Krieges. Der Verfasser selbst, noch mehr

aber seine Nachahmer, verstiegen sich sogleich in eine so ungemeine Gemeinheit, in so widerwärtige Schilderungen, die aber fast immer mit Geist entworfen sind, daß ihre Abscheulichkeit bei weitem den spanischen Gusman von Alfarache und ähnliche Bücher übertrifft, und sich die Phantasie mit Ekel von ihnen wendet.

Da berühren Sie den Punkt, der die Barbarei der Deutschen jener Tage, gegen die der anderen Nationen gehalten, charakterisirt. Wie die Franzosen schon früh das Unzüchtige und Anstößige liebten und ausbildeten, so fand der Deutsche schon lange am Ekelhaften und Gemeinen ein verdächtiges Vergnügen. In der Geschichte wie in der Literatur sehen wir dies Volk schon seit den Hussitenkriegen und noch früher, wie verbauert. Die große Angelegenheit der Reformation und die aus dieser erwachsenen Bürgerkriege, in welchen die Völker immer am meisten verwildern, rückte ihnen die Schönheit und das Bedürfniß nach ächter Poesie auf lange aus den Augen. Und kehrt nicht dieser Zustand einer gewissen Verwilderung immerdar und bei allen Gelegenheiten zu uns zurück? Als unsere neuere Literatur schon durch Lessing und Goethe schön begründet war, als Schiller schon Freunde gewonnen hatte, ergriff bei den Nachrichten von der Französischen Revolution einen großen Theil unseres Volkes ein solcher Schwindel, daß die begeisterte Thorheit auf lange Kunst und Wissenschaft vergaß, die Unterdrückung der menschlichen und edeln Gefühle zum Heroismus stempelte, in grausamer Schadenfreude schwelgte, und den Verzückten die milde Schönheit als Kindertand und die Spiele der Phantasie als des Mannes unwürdig erschienen.

Fr. Sein wir billig. Die Poeten selbst nährten diesen

Taumel, der im Anfang wol eben so natürlich, als nicht unlöblich war. Und wie viele Kräfte wurden neu aufgeregt, wie manche Talente entwickelten sich in jenen inhaltschweren Tagen. Wie die Deutschen auf das große Schauspiel ein aufmerksames Auge wandten, und an ihm ihren eigenen Zustand messend, gewissermaßen aus Betäubung und Schlaf erwachten, so kehrten sie auch besonnener zu ihrer Literatur zurück, und prüften sie mit neugeschärften Blicken. Von dieser Zeit an wenigstens schreibt sich die höhere Anerkennung ihres Goethe, dessen Werke nach einem kurzen Rausche früher Begeisterung schon vernachlässigt und ungefähr doch den übrigen gleichgestellt wurden. Damals also, als man so scharf König, Adel und Geistlichkeit recensirte, und die Recensenten bald nichts mehr als sich selbst zu lesen hatten, erwachte doch auch, seit Lessing schwieg, die bessere Kritik wieder, und suchte Poesie und Kunst inniger und tiefer zu ergreifen.

Es war auch wol natürlich, daß das größte Ereigniß der neuesten Jahrhunderte den Deutschen in mehr als einer Hinsicht zur Besinnung brachte, und dies bessere Erkennen seines größten und mildesten Dichters sänftigte auf lange jenen unnatürlichen Kosmopolitismus, und weckte zugleich bei Vielen das Studium der Dichtkunst und Philosophie. Aber auch in allen guten Bestrebungen artet der Deutsche so leicht, mit falscher Heftigkeit und ungebildeter Glut, in Einseitigkeit und Barbarei aus. Welchen Fanatismus, immer nur die Methode, niemals die rohe Anmaßung wechselnd, haben wir in den vielfältigen Schulen unserer Philosophie erlebt! Wie treuherzig gutmeinend und zugleich wie komisch steht der Deutsche da, indem er in den oft geänderten Erziehungskünsten das Heil seiner Nation und der Welt sucht, und mit verfolgendem Eifer das Glück aufbauen

will, indeß der Stein immer wieder herabfällt, und der Arbeiter doch nicht müde wird, ihn in anderer Manier wieder hinaufzuwälzen. Selbst die Regierungen bieten sich diesen wilden Träumen, die niemals von Erfahrung und wahrer Erkenntniß ausgehen können, und noch weniger jemals etwas Gutes bewirken werden. So gewaltig und roh diese Erzieher verfolgen und vernichten, was ihren Kram stört, so weichlich und unmännlich ist die Erziehung selber, in der Familie sowol, wie in den öffentlichen Anstalten, geworden, und aus dieser Entwöhnung alles Gehorsams und aller Zucht sind uns auch schon traurige Früchte hervorgewachsen. Am meisten zerstörend und barbarisch hat sich wol jene falsche Aufklärung bewiesen, die, so weit sie nur reichen konnte, das Christenthum und alles religiöse Gefühl zu vernichten strebte, die ächte Philosophie verachten wollte, den Tiefsinn verhöhnte, Natur und Kunst auf ihre klägliche Weise umzudeuten suchte und die Poesie nur zum Träger armseliger Kunststücke erniedrigte. Vaterlandsliebe konnte dem, der diese Ueberzeugungen theilte, auch nicht mehr ehrwürdig bleiben. Das Fremde, Ferne, ward sophistisch und gewaltthätig herbeigezogen, um Götzendienst mit ihm zu treiben. Deutsches Alterthum ward nicht nur verkannt, sondern verfolgt, und Gebäude, Gemälde, Bildsäulen, so wie Sitten und Feste der früheren Jahrhunderte vernichtet. Wie sollten Stiftungen, Vermächtnisse, Eigenthum nun noch geschont werden? Nun konnte, in einer bessern Zeit, unsere Vorwelt fast wie ein verloren gegangenes Land wieder neu entdeckt werden. Die Freude über diesen Fund verwandelte sich aber bald wieder in rohe Einseitigkeit. Mit kleinstädtischer Vorliebe ward das Fremde nun eben so eigensinnig geschmäht und verachtet, man war nur Patriot, indem man

das Ausländische, und folglich auch das Vaterland, verkannte. In Kunst, Poesie und Geschichte wollte man mit Willkür alte Zeiten wiederholen, und ein Mittelalter, wie es nie war, wurde geschildert und als Muster empfohlen, Ritterromane, kindischer als jene veralteten, drängten sich mit treuherziger Eilfertigkeit hervor, predigten süßlich ein falschpoetisches Christenthum, und lehrten mit dem steifsten Ernst eine Rittertugend und Vasallenpflicht, Ergebenheit unter Herrschern und Herzogen, Minne und Treue; in Ton und Gesinnung so über allen Spaß des Don Quixote hinaus, daß Scherz und Satire eben deshalb keine Handhabe an diesen Dingen fanden, um sie von den Tischen der Modegöttin herabzuwerfen. Die alte, erst verkannte und geschmähte Kunst galt nun für die einzige, das Zufällige und Ungeschickte an ihr für die höchste Vollendung. Die erneute religiöse Gesinnung artete bald in Sektengeist und Verfolgung aus, und selbst Lehrer der Wissenschaft glaubten nur fromm sein zu können, wenn sie die Wissenschaft zu vernichten suchten, so wie sich Künstler fanden, die nur begeistert zu sein vermochten, wenn sie sich von der Schönheit und den Göttergebilden der Griechen mit einem heiligen Grauen abwendeten. So wenig ist es in unserer deutschen Natur, das Neue und Wahre mit Milde aufzunehmen, von dem Wein, der uns von der Göttertafel wohlwollend herabgesendet wird, mit weiser Mäßigung zu schlürfen, um uns nicht im wilden Rausch in Satyrn und Faunen oder Bacchanten zu verwandeln, die in ihrer Verzückung alles eher, als Spaß verstehen, und von jener holdseligen, ächt menschlichen Stimmung, die auch das Verschiedenartige im edeln Genuß verknüpft, durch eine Unendlichkeit von Verblendung und Irrthum getrennt sind.

Fr. Genug der Klagen. Diese unschuldigen Romane, um auf diese zurückzukommen, sind es denn doch auch wieder, die alle diese Irrsale bestätigen, und sich recht eigen ein Geschäft daraus machen, die Verwirrung zu einer allgemeinen zu erhöhen.

Vielleicht nicht so durchaus. Unsere leidenschaftliche Nation, die den Ernst fast immer zu ernsthaft nimmt, würde in allem Anlauf zu einer neuen Heilsordnung vielleicht noch höher springen und noch müder zurückfallen, wenn nicht gerade eben so viele unserer Romanziers, als die neueste Mode bestätigen wollen, mit der Strömung des Zeitgeistes im Widerspruch segelten, sehr oft — muß ich zugeben — ohne daß sie recht begreifen, wovon die Rede sei: aber dennoch, sie witzeln, satirisiren, machen lächerlich, und wenn bessere Köpfe mitsprechen, dringen sie oft mit ihrem Veto früh genug durch. Auf allen Fall aber sind es doch diese allgelesenen Schriften, die so häufig schon ein Gegengewicht, wenn auch anfangs nur Grane, in die andere Wagschale gelegt haben, und so durch die Vermittelung der Töchter, Frauen, Geliebten dem eifernden Enthusiasten nach und nach eine mildere Gesinnung in Gesprächen und Scherzen eingeflößt haben, die sie selbst erst aus Poesie und Langeweile schöpfen mußten.

Fr. Wenn unser Gespräch für den Gegenstand oft zu ernst scheint und die Sache zu schwer anfaßt, so haben Sie jetzt den Knoten wieder auf eine zu leichtsinnige Art zerhauen. Möchte ich Ihnen auch nicht durchaus widersprechen, so können Sie doch nimmermehr leugnen, daß zu Zeiten diese Romanenleserei auf die schlimmste Art gewirkt hat, daß weichliche Bücher oft allen Sinn für Wahrheit und Ernst, so wie allen Trieb zur Arbeit in unzähligen jungen Leuten aufgelöst und zerstört haben, daß falsche

Sentimentalität und nüchtern schwärmende Liebe, oft lüsterne Sinnlichkeit, die Gemüther verdorben, daß eben so oft ein Freiheitstaumel und Haß gegen Obrigkeit der unreifen Jugend beigebracht, und zu andern Zeiten durch ein sophistisches Geschwätz der Glaube an Moral, oder mit süßlicher Mystik, mit Freigeisterei wechselnd, Vernunft und Religion, bis zu den niedrigsten und dienenden Ständen hinab, ist erschüttert worden. Ja, es ist wol ausgemacht, daß durch diese Lesewuth selbst Bücher großer Autoren, ächte Kunstwerke, indem sie in unrechte Hände gerathen, gefährlich werden können. Wollen Sie mir diese Wahrheiten wieder wegstreiten, oder denken Sie darüber so leicht hin, daß Ihnen eine solche Ueberzeugung gleichgültig ist?

Nein, ich denke nur von der menschlichen Natur anders als Sie, und meine, daß die Geschichte, die im steten Wechsel begriffen ist und sein muß, bald diesen bald jenen Stand mehr zur Thätigkeit oder zum Leiden ergreift und auffordert, daß es keine Geschichte gäbe, wenn die Gemüther der Menschen nicht auf mannichfaltige Weise, durch vielerlei Triebe und Bedürfnisse aufgereizt würden, und aus dem Gemüthe wieder äußerliche Begebenheiten erwüchsen. Die Zeichen, an denen diese Strömung zu erkennen ist, wechseln nach den verschiedenen Jahrhunderten, und in unsern Tagen gehört für den Beobachter diese von Ihnen verschmähte Gattung von Büchern eben auch zu jenen Zeichen, um sich zu erkennen und zurecht zu finden. So wie diese Schriften manchen schadenden Stoff ableiten und mildern, so erregen und verbreiten sie auch wieder Krankheit oder Gesundheit, wie wir es nennen wollen, die sich aber immer wieder gelind zu Boden setzen und in der Masse unschädlich werden; dies aber, ist ein Volk erst fanatisirt und der verständigen

Regierung Ordnung und Zügel aus den Händen gerissen, kann man von Libellen, politischen Flugschriften, Tageblättern oder religiösen Schwärmerbüchern gewiß nicht behaupten.

Fr. Wenn ich Sie verstehe, so meinen Sie, daß diese Erfindungen, indem sie sich einerseits an das Leben innigst anschmiegen, doch wieder dadurch, daß sie sich eben nur für Erfindung geben, und nicht absolute Wahrheit darstellen wollen, sich selbst wieder durch diese mannichfaltig gestellten Bedingungen sänftigen. Wie sie aus Leichtsinn hervorgehen, so werden sie auch dem Leichtsinne wieder preisgegeben. Aber, ist dies wol derselbe Fall mit den Gedichten, in welchen die Leidenschaft der Liebe erregt und gelehrt wird, die das Herz zerreißen, indem sie es erheben wollen, und das empörte Gemüth bis zum Wahnsinn steigern können, um, wie es so oft heißt, die Seele zu malen und die Natur zu ergründen? Die schlimmen Einflüsse sind zu oft schon da gewesen, kehren nur allzuhäufig wieder, um vor dergleichen wild und zugleich allzu weichlich aufregenden Büchern unverschanzte Gemüther nicht warnen und bewahren zu müssen. — Sie schweigen?

Können wir diese Periode, welche Sie jetzt bezeichnen wollen, nicht die allerneueste nennen? Fängt sie nicht eigentlich mit dem Werther an?

Fr. Allerdings: wenn wir nicht Rousseau's Neue Heloise voranstellen, die mir ebenfalls so merkwürdig und originell erscheint, daß ich immer geglaubt habe, der Werther hätte nicht entstehen können, wenn dieses wunderbare Buch nicht schon das neue Land aus der Ferne gesehen hätte.

Wenn Sie recht haben, so haben Sie auch schon Ihre Frage selbst, und zwar in meinem milderen Sinne beantwortet und anders gestellt.

Fr. Wie das?

Diese großen Erscheinungen sind dann eben nur merkwürdige und tiefsinnige Andeutungen der Geschichte und Anzeigen mächtiger und umgreifender Revolutionen in Verhältnissen des Lebens, Denkens und Empfindens. Und in wiefern diese Veränderungen des Innern, die anfangs oft dem blöden Auge noch unsichtbar bleiben, auch auf die äußere Geschichte und den großen Gang der Weltbegebenheiten, den Fortschritt und Rückschritt der Menschheit, die Bildung und den Charakter der Nationen wirken, bleibe dem ächten Geschichtschreiber zu bemerken und zu würdigen überlassen.

Fr. Sollte in der wahren Darstellung der Geschichte nicht beides zusammenfallen müssen? Nur möchte freilich die Ausführung von der höchsten Schwierigkeit sein.

Ohne Zweifel, im höchsten Sinne vielleicht unmöglich. — Darum eben ist der ächte Dichter so groß und lehrreich, für Gegenwart und Zukunft. Auf jener Schaukel, die sich erhebt und senkt, und auf welcher er, die Laute spielend, hin und wieder schwankt, erschaut er, wenn ihn die Begeisterung hoch hinauf wirft, neben der Muse sitzend, von oben viele Wunder und ihre Erklärung, die der Philosoph und der Wissenschaftkundige nicht sieht oder nicht versteht. Mit den ausgeströmten Liedern spielt dann die Menge, und Knaben und Thörichte ahmen sie nach, und dasjenige, was als ein Orakel aus geweihtem Munde erklang, wird oftmals bald Narrentheiding der schwatzenden Menge. Seit Rousseau, und noch mehr seit Werther, ist die Wunde des Lebens, die Krankheit der Liebe, weil sie schon vorher mit allen Schmerzen da war, auch der Menge durch geweihte Priester fühlbar und bekannt geworden. Wie oft war seit dem grauesten Alterthum in allen Zungen schon von der

Liebe gesprochen worden; auch das Unglück dieser Leidenschaft und ihre tragischen Folgen waren schon, wie oft, bis zum Entsetzlichen gesungen; aber dennoch war allen Fühlenden, als sie den Werther lasen, als hätte noch niemand je das vernommen, als sei eine neue Sprache entdeckt. Wie lallte und stotterte alles in dieser Manier, und wie schwach süßlich klang der Mißverstand aus dem Siegwart und ähnlichen Büchern. Schon damals glaubten viele Deutsche, die Nation verdürbe an diesem Schmerz und dieser Weichlichkeit, und gutgemeinte Mittel aller Art, der Parodie und des seichtesten Spaßes wurden versucht, um nur wieder Gesundheit hervorzubringen. Und doch ist es gewiß, daß auch das blöde Auge die Natur seitdem anders betrachtet, daß selbst dem Kältesten Gefühle wunderbarer Natur dadurch näher getreten sind. Diese Auflösung des Lebens, diese Entfaltung des Geheimnißreichen unserer Brust, diese Angst und Freude klingt seitdem immerfort, am tiefsten schneidend und am zerstörendsten wol in dem Meisterwerke desselben großen Dichters, den Wahlverwandtschaften. Seit das Wort gefunden und ausgesprochen ist, läßt sich das Dasein dieser Krankheit weder mehr leugnen noch ignoriren, und wie sie schmerzend um sich greift, welche Kuren oder Palliative Religion und Staat oder Philosophie, mit Glück oder Unglück versuchen werden, muß die Folgezeit lehren; was wir in unsern Tagen haben beobachten können, was die Revolution unternahm, was in süßlichen oder aufgeklärt moralischen Büchern geschehen ist, war ungeziemend oder unbedeutend. Die laueste und ohnmächtigste Hülfe ist jenes Maskenspiel häuslichen Glücks, dessen kraftlose Heuchelei in so vielen gut gemeinten Büchern und langweiligen Familien seitdem herrscht. Wie mächtig tönt die Verzweiflung aus

dem Faust? Und hat der Dichter beruhigende Töne aufgefunden? Kann er sie wol finden? Ganz anders als im Hamlet erhebt sich die Angst der Seele und der Zwiespalt des Daseins. Der größte, der heilendste Trost ist immer der, daß das tödtendste Uebel dadurch schon gemildert wird, wenn der große Dichter nur das Wort gefunden und es ausgesprochen hat.

Fr. Und früher wäre diese Krankheit, wie Sie es nennen, noch niemals von der Poesie berührt oder angedeutet worden?

Die Ausgleichung des Lebens, die Enthüllung seiner Räthsel haben die Alten wenigstens in einem ganz andern Sinne versucht; und was sie in ihrer Tragödie Schicksal nannten, das Unbegreifliche, Unabwendbare, und wo Religion, Versöhnung, und der Schmerz den Schmerz selbst besiegte, alles dies Irrsal, das Ungeheure und Furchtbare, das immerdar das Menschengeschlecht mit ahndungsvollem Grauen umgibt, bedeutete ihnen ganz etwas anderes, löste sich milder oder großartiger, wenn gleich im Innersten selbst der Widerspruch und die Verzweiflung blieb. Aber sie deckten die Wurzel des Lebens nicht so vorwitzig auf, wie wir es gethan haben, die wir nur zu oft durch Anatomiren Kunde vom Geist und den Empfindungen zu erhalten streben.

Fr. So angesehen, muß Ihnen freilich alles, was damals in Deutschland gegen die sogenannte Empfindsamkeit geschah, nur in einem komischen Lichte erscheinen.

Um so mehr, da alles der Art, was die Kritik mit Recht tadelt, immer wieder von einer andern Seite hereinbricht, und als unverdächtig eingelassen wird. Ueber Siegwart glauben sie hinweg zu sein, viele Vernünftige tadeln ihn wol noch jetzt, und bewundern in dem herrlichsten Hu-

moristen, Jean Paul, eine noch schlimmere Weichlichkeit, die, wenn sie jemals ein zartes Wesen ganz ergreifen sollte, es nothwendig völlig aushöhlen, und ihm auf eine Zeit lang allen Sinn für Wahrheit und Natur rauben müßte. Wer zuckt nicht über den verschollenen Cramer und seine rohen Ritterromane jetzt die Achseln? Selbst der Gemeinheit ist er zu gemein geworden, und doch schreit den feinsten Lesern aus manchem neuen gefeierten Autor das Aehnliche entgegen, ohne daß sie es im Enthusiasmus bemerken: manche Kapitel des weltberühmten Walter Scott erinnern mich an jene herabgesetzten Bücher, ohne daß ich darum das große Talent und die Erfindungsgabe dieses Autors zu verkennen brauche. England und Deutschland nennt jetzt manches im Tom Jones unsittlich, Jungfrauen wollen das Buch nicht mehr lesen oder gelesen haben, und erfreuen sich doch laut eines Clauren und ähnlicher Schriftsteller, gegen deren unsittliche Lüsternheit der Menschenkenner Fielding wahrhaft unschuldig ist. Ja, es gibt eine Darstellung der Keuschheit und Unschuld, im wirklichen Leben wie in so vielen gepriesenen Büchern, die einem freien Sinne und reinen Herzen höchst anstößig ist, und deren zu schamhafter Schamhaftigkeit man sich selber schämt, weil man hinter der moralischen Maske die verderbte Phantasie nur zu deutlich wahrnimmt. Auch die Engländer predigen in ihrem puritanischen Eifer zu oft diese falsche Sittlichkeit, sie lassen sich aber wenigstens die groben Widersprüche der Deutschen nicht zu Schulden kommen: der Muthwille ihres Sterne ist ihnen jetzt anstößig, aber in ihrer Prüderie verstehen sie auch unseres Goethe Wilhelm Meister nicht.

Fr. Vieles also, was die Welt Fortschritt des Zeitalters, Verbesserung der Sitten und Tugend, höheren mo-

ralischen Sinn, feineres und edleres Gefühl nennt, taufen Sie nach Ihren freigeistigen Ansichten nur als Mode?

Vieles, wie Sie sagen: das Rechte zu finden, ist eben schwer und gelingt selbst den Besten nicht immer. Weiß ich doch, daß ich mit manchem verehrten Freunde wegen mancher jener edelmännischen Dichtungen in Streit gerieth, denen ich, wenn ich sie nicht komisch nahm, gar keine Seite des Verständnisses abgewinnen konnte. Jetzt hat freilich die Mode selbst längst wieder eingerissen, was sie aufbaute, und man ist nun schon gegen das Talent dieses Autors eben so unbillig, wie man es früher zu hoch erhob.

Fr. Ich hoffe, daß Sie diese Gedanken und Ueberzeugungen, die ich jetzt so zufällig von Ihnen vernehme, einmal gründlicher und umständlicher darlegen. Wie Sie in der neuesten Zeit eine Auflösung des Lebens sehen, des häuslichen, der Ehe und der Verhältnisse der Liebe, der Zufriedenheit, der Sicherheit und so weiter, so trat freilich um dieselbe Zeit auch ein Mißbehagen gegen den Staat und die öffentlichen großen Verhältnisse sichtbar hervor. Auch hier geschah das, was geschah, in einem andern, viel zerstörenderen Sinn, als in früheren Zeiten. Die Kraft der Zerstörung ist noch fühlbar, und das meiste, was zur Wiederherstellung versucht ist, scheint mir unverständig und ohnmächtig.

Eben, weil man nur wieder herstellen will, und mancher sogar denselben Thurm mit denselben Bausteinen, die zerschmettert vor seinen Füßen liegen. Neu sein, und doch alt, fortgehen in der Zeit, und doch nicht der Sklave jeder Thorheit werden, die Weisheit des Bestehenden, Festen, mit dem spielenden Witz des Wandelbaren verknüpfen, diese Widersprüche zu lösen, war die große Aufgabe aller Zeiten,

wenn nicht das Starre bald welken und abbrechen, oder der flatternde Schmetterling der Tagesneuigkeit für Kraft und Schönheit gelten soll. Freilich mag es in unserm Jahrhundert schwieriger sein, als ehemals, weil alles verwickelter, künstlicher gestaltet ist, und die Revolution zu schmerzhaft und abschreckend gelehrt hat, daß das Durchhauen wol nur einem Alexander, und auch nur bei einem geflochtenen Knoten zu verzeihen ist.

Fr. Und wo bleiben die Romane? oder gar unsere Insel Felsenburg, von welcher wir anhoben? Ist es nicht dennoch verdächtig, ein Buch wieder auftreten zu lassen, dessen barbarische Schreibart uns empfindlich daran erinnert, wie zu derselben Zeit Richardson und Fielding, vieler anderer zu geschweigen, den Engländern ihre gebildeten Werke gaben? So wie Frankreich schon damals seine berühmtesten Autoren besaß.

Die Deutschen erwachten eben später, weil sie in dem ungeheuern Bürgerkriege zu ohnmächtig geworden waren. Wo alles verloren gegangen war, konnte sich die Literatur nicht retten. Seit dem großen Umschwung aller Verhältnisse durch die Reformation war der Kampf gegen das Papstthum, das an die Stelle der Hierarchie getreten war, eingeleitet, mit ihm der Streit gegen den Ueberrest des Kaiserthums, dessen hohe Würde im fünften Karl noch einmal und zum letztenmal hell aufgeleuchtet hatte. Alles, was fest bestanden, was die Welt regieret und geordnet hatte, versank, und es schien kaum möglich, bei der allgemeinen Zertrümmerung noch neue Stützen aufzufinden. Ein kläglicher Friede, der aus der allgemeinen Ohnmacht hervorging, schläferte endlich die letzten Kräfte betäubend ein. Hundert Jahr später erhob sich der Streit wieder, nicht

mehr gegen Kirche und Papst, sondern gegen das Christenthum selbst, gegen die Religion ohne Weiteres, und in diesem Gelüst nach Auflösung, in welchem zugleich ein Krieg gegen Stände und Verfassung, gegen Geistlichkeit und Adel, gegen König und Gesetz hervorbrach, zeigte sich auch endlich jenes Streben, welches wir vorher bezeichneten, Ehe, Liebe, Treue, Häuslichkeit, Verstand und Vernunft durch eben so phantastische Sehnsucht als tiefsinnige Melancholie aufzulösen, und alles einem verzweifelnden Lebensüberdruß preiszugeben. Wie hat man nun auch hier den Grund und Boden wiederfinden wollen! Möchte derjenige, dem Frömmigkeit und Wahrheit ein Bedürfniß ist, nicht fast jene alte verrufene Aufklärung wieder zurückwünschen, die doch wenigstens redlich war, und doch etwa nur Christenthum, und was sie Schwärmerei nannte (freilich auch unendlich viel), verfolgte? da die neue Religiosität ihren Eifer darin zeigt, alles, was noch irgend Wahrheit und Schönheit bietet, Kunst, Poesie, Philosophie und Wissenschaft, bilderstürmerisch zu vernichten, und sich selbst zugleich? Mit dem Fanatismus, das ewig Wahre in jeder Verirrung zu tödten?

Fr. In dem Einschlag der vielfarbigen Lebenstapete werden aber, so hoffe ich, von dem Webemeister schon muntere und helle Fäden eingelegt sein, die auch wol schon in Bewegung sind, um das Gemälde mit Lichtern zu erfreuen.

Sie rührte wol sonst — weder Zeichnung noch Ausführung — von keinem weisen Meister her. — Von diesem Standpunkte aus, wo wir über so vieles Wichtige zu klagen Ursach fänden, möchten wir aber die Romane, die doch fast alle ziemlich unschuldig sind, nur unten in der Menge ungestört umlaufen lassen, bald dieses, bald jenes Bedürf-

niß befriedigend, vermittelnd, die Trauer und den Schmerz des Lebens sänftigend, sich an die Poesie lehnend, und vieles Wahre und Unwahre verspottend. Denn noch schlimmer wäre es, wenn der Mensch nicht seinem Treiben und so oft falschem Eifer wieder selbst hemmende Kräfte einschöbe, um sich das, was er das Gute und Rechte nennt, zu erschweren und zu verzögern. Verfährt die sogenannte Natur doch eben auch nicht anders.

Fr. In diesem Sinne könnte aber eine nicht uninteressante Geschichte der Romanenlecture geschrieben werden. Wir haben in unserer Literatur viel mit den Worten „Naiv" und „Sentimental" gespielt: mir scheint, als könne man dergleichen Benennungen, wenn man sich erst über die Bedeutung der Zeichen verstanden hat, auch auf Zeitalter übertragen. In diesem Sinne möchte man die Jahre seit Rousseau, im Gegensatz der früheren, sentimental nennen, und jene früheren, da sie alle die Bedürfnisse, die sich seitdem ausgesprochen haben, noch nicht kannten, mit naiv bezeichnen.

Am meisten aber die Versuche jener Schriftsteller, die noch ohne Kunst und Bildung, ohne eigentliches Studium, aber auch ohne alle Kränklichkeit und süße Verweichlichung, wie ohne falsches Bewußtsein und literarischen Hochmuth, nur ihrer Phantasie und den Eingebungen ihrer Laune so bescheiden und redlich folgten, und eben deshalb so vieles in einem richtigen Verhältniß, ja mit einem großartigen Verstande darstellen konnten, was bei anscheinend größern Mitteln so vielen ihrer Nachfolger, die so oft das Verzerrte für das Geniale nahmen, nicht gelingen wollte. Und so wären wir denn doch wieder zu unserer Insel Felsenburg gelangt. Ich weiß wohl, daß lange Zeit dieser Name bloß galt, um etwas ganz Verächtliches zu bezeichnen. Auch

damals noch, als der Rinaldo Rinaldini (das trockenste, was je diese Art Literatur hervorgebracht hat) viele Editionen und selbst eine Prachtausgabe erlebte. Aber eben, weil jene treuherzige Chronik der Insel, und das Leben des Altvaters, so wie die Erzählungen der Bewohner und Ankömmlinge, aus jener naiven Zeit herrühren, sind sie in unserer verwirrten und verstimmten Zeit von neuem, und mehr wie so vieles andere, ergötzlich und lehrreich, ja sie können für Manchen, der vor Allwissen nicht aus und ein weiß, wahrhaft erbaulich werden. Dieser Autor, welcher in jenen Jahren viele Bücher geschrieben hat, zeigt eine vielseitige Kenntniß seines Zeitalters und des damaligen Wissens, auch Chemie, Astrologie und die Goldmacherkunst sind ihm nicht fremd, er hat die Menschen mit scharfem und sicherem Auge beobachtet. Vorzüglich interessant sind die mannichfaltigen Lebensbeschreibungen der Colonisten, von denen fast alle den ächten Beruf eines Schriftstellers beurkunden. Wenn also der neue Bearbeiter nur den Canzleistyl jener Tage mildert und verbessert, vorzüglich aber manche Stellen des Buches abkürzt, am meisten die Beschreibungen des Gottesdienstes, welche zu oft wiederkehren und für einen Roman mit zu großer Vorliebe ausgemalt sind, kurz, wenn er, ohne das Gute zu verkennen, nur das ausläßt oder neu darstellt, was als bloße Zufälligkeit jener Tage sich dem Buche einmischte, so hat er der Lesewelt ohne Zweifel ein lobenswerthes Werk wieder in die Hände gegeben, die ihm für seine Bemühung danken muß.

Fr. Ein berühmter dänischer Dichter, Oehlenschläger, hat mit dem deutschen Bearbeiter zugleich dies Buch angekündigt.

Ein Zeichen, wie sehr man etwas Besseres und Veraltetes in unserer neuen Zeit wieder bedarf.

Fr. Nur nicht wörtlich, wie Sie bemerken.

So wenig als die Vorzeit im Staat, welche Anmerkung wir auch schon gemacht haben.

Fr. Und Ihre versprochene Vorrede?

Unser Gespräch kann diese vielleicht vertreten.

XIII.

Goethe und seine Zeit.

1828.

Indem ich dem Publikum die gesammelten Schriften unsers vernachlässigten Lenz wieder in die Hand gebe und wünschen muß, daß es an diesem Autor denselben Genuß haben möge, den er mir immer gewährt hat, fühle ich auch, daß die Freunde der deutschen Literatur von mir ein erklärendes, einleitendes Wort erwarten dürfen, wie diese Sammlung gemeint sei und was sie der heutigen Welt bedeuten solle.

Demjenigen, welcher zu lesen gelernt hat, wie dem, der nicht blos Eine Art und Weise in allen Büchern wiederfinden will, fällt das Seltsame, Eigenthümliche und das, wodurch Lenz in der deutschen Literatur gewissermaßen einzig dasteht, von selbst auf, und diesen umsichtigen Lesern braucht es nicht gesagt zu werden, daß Lenz merkwürdig war, daß er unsre Beachtung aus vielen Ursachen verdient und für die Freunde der Goethischen Muse schon deswegen, um den großen Genius ganz zu fassen und seine Zeit und Umgebung vollständiger kennen zu lernen, als es jetzt von den meisten, selbst seinen innigsten Verehrern, geschieht.

So vieles mich auch in verschiedenen Zeiten meines Lebens beschäftigt hat, nach so mannichfaltigen Richtungen mich meine Studien auch geführt haben mögen, so gestehe

ich doch gern, daß zwei Genien mir stets und unter allen Umständen nahe, innigst befreundet und zu meinem Dasein nothwendig blieben.

Seit ich zur Erkenntniß meiner selbst kam, waren Shakspeare und Goethe die Gegenstände meiner Liebe und Betrachtung, und vieles, was ganz fern zu liegen schien, diente mir doch früher oder später dazu, diese großen Erscheinungen und ihre Bedeutung inniger zu verstehen. Wie ich seit vielen Jahren an einem Werke über den großen englischen Dichter arbeite, dessen Herausgabe nur noch durch Zufälle, Reisen, Krankheiten und andere Arbeiten ist verzögert worden, so habe ich auch seit mehr als zwanzig Jahren, früher, als ähnliche Versuche sich vernehmen ließen, meine Kräfte an einer Darstellung des deutschen Genius versucht, um ihn mir und andern deutlich zu machen, und ich hoffe auch, dieses Werk, nach jenem angekündigten, noch beendigen zu können, um eine Aufgabe zu lösen, deren Entwickelung mir schon seit lange als Pflicht erschienen ist.

Für den jetzigen naheliegenden Zweck sei es mir erlaubt, einiges aus jenem angedeuteten Werke, in einer andern Form, als leichte Skizze, die mehr ahnden läßt, als genau zeichnet, vorzuführen.

Es hatte sich eine Gesellschaft von Freunden, alle ohngefähr gleiches Alters, gefunden und zu einander gebildet, die sich wöchentlich und auch öfter versammelten, um über Gegenstände des Wissens und der Literatur zu sprechen, neue merkwürdige Produktionen oder alte, die ihnen lieb waren, vorzulesen, zu streiten, ihre Gedanken zu entwickeln und sich gegenseitig zu stärken und zu belehren. Es zeigte sich bald, daß sie in einem Mittelpunkt der Verehrung un

Liebe zusammentrafen, und daß sie nicht müde wurden, die Werke unsers größten deutschen Dichters, Goethe, zu genießen, zu prüfen, sich anzueignen und alle sich in neues Licht und neue Beziehungen zu stellen. Menschen von Gemüth und Enthusiasmus können aber unmöglich, so einig sie auch sein mögen, einen geliebten Gegenstand auf eine und dieselbe Weise betrachten, denn jeder Geist eignet sich die Werke der Poesie auf eine ihm eigenthümliche und ihm geziemende Weise an, und aus den verschiedenen Richtungen, den mannichfaltigen Meinungen und Gefühlen, in die sich ein Meisterwerk den Genießenden auseinanderlegt und die es ihnen erregt, erzeugt sich, wenn diese Gesinnungen verständig ausgesprochen werden können, erst für jeden der Hörenden die wahre Fülle, und oft aus dem Widerspruch das Einverständniß. Auf gewisse Weise empfängt das Werk selbst von den Genießenden, und so kann es wohl gelingen und zutreffen, daß eine individuelle Kritik dem mitwissenden Freunde nachher unablöslich zur poetischen Produktion mit gehört. Wird von bedeutenden, verehrten Männern dergleichen zuweilen durch den Druck bekannt, so erleben auch viele des großen Publikums etwas Aehnliches, und die Bereicherung des Sinnes, die Erhöhung des individuellen Lebens wird gerade am meisten durch scharfes Urtheil, genialen Widerspruch, wunderbares Mißverständniß und überraschendes Verständniß, das oft wie durch Zauber das rechte Wort findet, bewirkt. Geschähe es immerdar (was nur seltene Ausnahme ist), daß jedes Urtheil ein gewogenes, erlebtes, ganz eigenthümliches wäre, so wäre unsre Kritik auch schon längst ganz eine andere in Kraft und Gesundheit geworden, die jetzt nur ein so kümmerliches Dasein dahinschleppt. Denn es ist weder zu verkennen, noch abzuleugnen, daß das meiste, was sich in unsern Ta-

gen für Kritik ausgibt, nur Leidenschaft der Partei ist, oder leicht gefaßtes Vorurtheil, ein Schmeicheln der Menge und ihrer Unwissenheit, oder höchstens das Absprechen einer philosophischen Systemsucht, die ohne allen Kunstsinn und Kenntniß, das Größte wie das Kleinste, nach ihrem kurzsichtigen Eigensinn stellen und deuten will.

In dieser Gesellschaft, welche man den Goetheschen Club hätte nennen können, zeichnete sich der eine Freund durch eine unbedingte und unerschütterliche Verehrung des großen Dichters aus, weshalb ihn die übrigen auch nur den Rechtgläubigen oder Orthodoxen zu nennen pflegten.

Dieser behauptete immer mit Recht, daß ein unbedingter Glaube, eine Hingebung in Liebe, das erste und nothwendigste Erforderniß sei, um einen großen und ächten Dichter zu verstehen, daß auch der beste Leser, wenn ihm Zweifel und Schwierigkeiten aufstießen, wol an sich und seiner Einsicht, niemals aber an dem Autor zweifeln müsse, welches um so weniger bei einem Goethe passe, dessen ganzes Leben und Wirken gediegen aus einem Stücke sei und den man also nie hier und da tadeln könne, ohne zugleich da zu zerstören, wo man noch eben bewundert habe.

Ein zweiter Freund, den man den Paradoxen nannte, wenn er mit dieser Behauptung auch im Wesentlichen einverstanden war, meinte dennoch, wenn der große Dichter unsern Sinn aufschließe und bilde, so müsse man sich doch am meisten davor hüten, daß diese An- und Umbildung nicht ein bloßes Echo der fremden Seele werde, wodurch das Verständniß in Gefahr komme, nur ein eingebildetes und scheinbares zu sein. Das Kunstwerk müsse sich freilich aus sich selbst erklären, und ein zu früher Zweifel, eine voreilige Kritik zerstöre jedes Verständniß und sei der Unverstand ohne weiteres; aber nie müsse die eigene Selbst-

heit, die ursprüngliche Natur des Bewunderers aufgehoben werden, und meldeten sich immer wieder und in allen Stimmungen und Lebensepochen dieselben Zweifel, so müßten diese ebenfalls zur Klarheit und zum durchdringenden Verständniß erhoben werden, weil in ihnen wahrscheinlich ebenfalls ein anderes, wol noch höheres Kunstgesetz verborgen liege, das der Befreiung harre. Da dieser Freund zugleich der ältere war, so machte er seine Kritik oft gegen seinen Lieblingsdichter geltend, und weil dies mit Hartnäckigkeit geschah, der Eiferer auch im Widerspruch wol übertrieb, so nannte die Versammlung ihn zuweilen auch im frohen Streite den Ketzer.

Ein dritter Stimmführer wurde der Historiker genannt. Er wollte den Streit fast immer durch die Behauptung ausgleichen, daß ein großer Autor nicht blos als Dichter, sondern zugleich immer als Mensch müsse betrachtet werden. Was im Dichter nicht aufgehe und ganz verständlich sei, bliebe immer doch an der historischen Person merkwürdig, ja der Widerspruch, die Schwäche und Laune sei ihm eben so lieb, als das Vortreffliche, das allgemein anerkannt werde, und die höhere und ohne Zweifel interessantere Betrachtung einer so großen Erscheinung sei ohne Zweifel die, von Fehler und Tugend, Vollendung oder Schwäche gar nicht mehr zu reden, sondern alles an ihr in einem nothwendigen geschichtlichen Zusammenhange zu sehen, dann erhalte auch das Kleinste Bedeutung.

Zwei jüngere Freunde, die man nur den Vermittelnden und den Frommen nannte, waren in der Gesellschaft weniger laut und redselig. Der letzte mochte selbst den leisesten und fernsten Tadel seines Lieblings nicht gestatten und glich alles mit der Schönheit des Gemüthes aus, die in allen Produktionen des Gefeierten den Adel der Gesin-

nung, der auch die kleinste durchdringe, so glänzend dem Verständigen entgegenleuchte. Der Vermittelnde suchte jeden Streit zu schlichten (was denn freilich nicht immer gelang), indem er stets zu beweisen strebte, die Verschiedenheit der Meinung beruhe nur auf Mißverständniß der Disputirenden. Andere, die zuweilen noch zugegen waren, führten keinen ausdrücklichen Namen, weil ihre Ueberzeugung bald diesem, bald jenem folgte.

Die Gesellschaft war versammelt, und nachdem man den Götz von Berlichingen gelesen hatte, sagte der Paradoxe: wie schön, daß wir uns diese Freude wieder erneuet haben, diesen Genuß, der mir nie veraltet. In der wiederholten Betrachtung unsers Lieblings und verehrten Meisters kommt uns immer wieder frische Jugend entgegen, und wenn ich bedenke, wieviel wir ihm zu verdanken haben, zum Theil die Erkenntniß unsers Lebens und Wesens, so wünsche ich, jene dichterischen, ewigen, alle Welt durchklingenden Worte zu finden, um der Zeit und den Nachkommen auf eine würdige Art meinen Dank, die Verehrung unsers größten Genius aussprechen zu können.

Der Rechtgläubige stimmte in diesen Hymnus um so lieber ein, weil jener Ketzerische nur zu oft durch Widerspruch den Enthusiasmus verdunkelte, in welchem die übrigen am liebsten ihre Meinung über den Dichter vernehmen ließen.

Nur, fuhr der Paradoxe fort, sollten wir uns doch etwas mehr um jene Frühlingszeit der deutschen Literatur bekümmern, als dieser hochbegabte Jüngling, wie ein Apoll, zürnend und siegend, scherzend und ernst, aber immer mit heiter verklärtem Angesicht unter seine staunenden Zeitge-

nossen trat. Ich kann an diese Zeit nicht ohne Bewegung denken, als Lessing, schon verfinstert und gekränkt, dem Schlusse seiner Lebensbahn nahe war, und Goethe frische Naturkraft, Lust, Leben und Poesie um sich her ausströmte, so viele Gemüther entzündete und selbst das Alter zu neuer Begeisterung erweckte. Wir haben jene Zeit halb vergessen und fast ganz vernachlässigt. Den neueren Kritikern und Erzählern ist fast nur der stehende Beiname der Sturm- und Drangperiode im Gedächtniß geblieben, den älteren von uns hier, die wir damals Kinder waren und aus unserer Beschränkung nach und nach jene Erscheinungen erlebten, die wir früh entzündet wurden und, wie unreif auch, zur Partei gehörten, müssen diese fast wunderbaren Jahre in einem ganz andern Lichte erscheinen. Darum möchte ich an einen jetzt vernachlässigten Autor jener Tage erinnern und vorschlagen, daß wir uns von neuem mit ihm bekannt machen, denn unser Verständniß unsers Lieblings kann jedenfalls dadurch nur gewinnen. Ich rede von Lenz. Wir sollten alle seine Schriften durchgehen und uns von den Eindrücken, die sie machen, von den Erwartungen, die sie damals erregen durften, Rechenschaft zu geben suchen, um uns so auch historisch das Bild des größten Dichters in einen richtigern Augenpunkt zu stellen.

Gewiß, rief der Historiker aus, wäre dies schon lange Pflicht gewesen, denn man glaube doch ja nicht, daß ein großer Mann, wenn er irgend wirkt, in seinem Zeitalter so ganz allein dastehen könne: zu Raphael gehören seine Schüler, und die bessern, wenn sie ihn auch niemals erreicht haben, sind doch Fortsetzung seines Geistes und Genies, sie haben wol manches erfüllt, manches übertrieben, was er wollte, und wer sie gar nicht kennt oder zu würdigen versteht, dem möchte auch sein Verständniß des Ra-

phael selbst hie und da mangelhaft werden. Die Commentatoren brauchen aber nicht immer blos in Anmerkungen zum Autor sich zu beschränken. Wer Fletcher und Ben Jonson, Spenser und Daniel niemals gelesen hat, um dessen Bekanntschaft mit Shakspeare sieht es nicht besonders aus. Es ist, als wollte man Henri quatre oder Friedrich den Zweiten nur aus einzelnen Thaten, Verordnungen oder Denkschriften beurtheilen. Denn wie ein ächtes Kunstwerk auch selbständig und aus sich selbst zu erklären sein mag, so erweitert die Kenntniß der Umgebung, der äußern Bedingung, unter welcher es erwuchs, die Einsicht; dieses Aeußere wird wiederum ein Inneres, und eine Schule nun gar, ist wie ein einziges, in die Zukunft hinein fortgeschriebenes Werk anzusehen. Wer aus dem Euripides gar nichts für den Sophokles lernen kann, dessen ächte Verehrung des größern Dichters möchte ich bezweifeln. Und Lenz scheint mir von jener frühen Schule, die sich aus Goethe bildete, geradezu der merkwürdigste, dessen Talent zwar bald gehemmt und gestört wurde, das sich nicht, so wie das Klingers, ausschreiben und in anderer Richtung hin ausbilden und fortbewegen konnte, das aber, eigenthümlicher, seltsamer, eigensinniger und schroffer und eben darum auch, wie jedes originelle Fragment, unbegreiflicher ist und schwer zu bezeichnen.

Mir ist dieser humoristische Autor, begann der Rechtgläubige wieder, nichts weniger als fremd, ich habe seine Schriften schon früh und oft wieder gelesen. Ich kann ebenfalls eine gewisse Vorliebe für ihn nicht ableugnen, aber es ist mir schwer, möcht' ich doch sagen unmöglich geworden, mir ein klares, festes Bild von seinem Geist und Charakter zu machen; er stößt mich eben so sehr ab, als er mich anzieht, so zart, rührend, kräftig, ja groß er zu

Zeiten sein kann, so klein, widerwärtig und roh erscheint er dann wieder, und zwar aus Willkür, um mit dem Enthusiasmus ein verhöhnendes Spiel, und mit dem Spiele selbst ein anderes, ganz außer der Poesie liegendes zu treiben, welches dieses und jede Poesie vernichtet.

Sie haben da eben, warf der Paradoxe ein, einen Humor beschrieben, der sich noch nicht völlig durchdrungen, der noch in sich selbst kein Genüge gefunden hat: eine Darstellung, die nicht genug jenen unsichtbaren Gesetzen folgt, die aus dem Innern des Werkes selbst, als sein regierender Geist das Ganze beherrscht, sondern durch Einfall, Kitzel oder einseitigen Verstand gestört wird, und einen poetischen Verstand, der von phantastischer Willkür, die sich für Phantasie ausgibt, in den wichtigsten Momenten unterbrochen, auch nicht von außen das widerspenstige Gedicht regeln und umschränken kann. Und doch möchte dieser äußere Verstand um so nothwendiger sein, um so mehr ein Phantasiewerk jener springenden Laune folgt, und Schmerz und Freude, Scherz und Ernst, Verhöhnung und tiefe Anschauung des Lebens in grellbunten Gestalten zusammenflechten will. Kann nicht, wie bei einem ächten Kunstwerk, der regierende Geist aus dem innern Mittelpunkt alle Theile, bis zu dem entferntesten durchdringen, so muß wenigstens von außen eine fast gewaltsame Regel die widerspenstigen Elemente in Ordnung halten, wenn sie diese natürlich auch nicht ganz bezwingen kann. Ist es Ihnen gelungen, durch die Bezeichnung dieser Mängel unsern Lenz einigermaßen zu charakterisiren, so theilt er dasselbe Schicksal mit so manchem berühmten Autor, mit dem Sie ihn doch vielleicht nur ungern werden vergleichen wollen.

Fahren Sie fort, sagte der Orthodoxe, damit wir uns mehr verstehen, oder mehr von einander entfernen.

Wie fehlt, sagte der Ketzer, diese Nothwendigkeit aus dem Innern, so wie die Umschränkung von außen schon dem alten Rabelais, dessen Begeisterung der Moment und Zufall war, fast eben so, nur mit großartigerem Witz, wie manchem Neueren. Das thörichte Büchelchen Le moyen de parvenir will ich nur erwähnen. Die vielfältigen und oft weitläufigen, oft chaotischen, formlosen Späße der Italiener, die macaronischen Dichter und ähnliche, gehören auf keine Weise hierher. Nimmt aber der altfränkische Rabelais den Schmerz des Lebens, die Leiden der Liebe und die Pein der Empfindung nicht in seinen ganz naiven Scherz auf, und thut dies selbst der dramatische, oft willkürliche Fletcher nur auf schwache und bedingte Weise, so paßt unsere Schilderung in Lob und Tadel schon ganz auf den Yorick-Sterne, sowie auf Jean Paul, zum Theil auf Heinrich v. Kleist, und dennoch fühlen wir ohne weiteres, welch ein großer Unterschied alle diese Autoren voneinander entfernt.

Alle aber, die Sie genannt haben, fiel der Rechtgläubige ein, ziehen an, mehr oder minder gewaltig, und stoßen ab, mit mehr oder weniger Ungestüm.

Hüten wir uns ja, rief der Historiker, von diesem Kennzeichen zu früh zu schließen, das eben so leicht Verwöhnung, als klarer, unfehlbarer oder ausgebildeter Instinkt sein kann. Denn wie viele Leser, die sich nicht haben erheben können, werden in unserer Charakteristik beim ersten Blick selbst den Shakspeare erkennen. Ist nicht selbst unser großer Meister, so viel Schönes er auch vom Briten verkündigt hat, unter denen, die eben so von diesem Genius angezogen, wie abgestoßen werden? Und gibt es nicht vielleicht Leser genug, die mit Goethe's Werken in demselben Verhältnisse stehen mögen? — Und wer hat hier Recht oder Unrecht?

Verwirren wir uns lieber etwas später, sagte der Paradoxe, wenn es doch sein muß. Daß auch Meister andre verkennen mögen, ist keine zu seltene Erscheinung, muß doch der ächte Kritiker vielleicht eben so, wie der Dichter, geboren werden und kann sein Talent wol nur ausbilden, nicht erschaffen. Es gibt keine noch so weit umgreifende Bildung, die demjenigen, welcher prüfen kann, nicht irgendwo eine Beschränkung zeigen wird. Läßt sich ohne diese Beschränkung kein Individuum, am wenigsten ein Talent denken, so mögen wir uns noch so weit und in noch so künstlichen Wendungen von uns selbst entfernen wollen, es kann doch immer nur jede wahre Ausbildung ins Freie und Allgemeine hinaus nichts anderes, als eben nur ein Erkennen unsers individuellen Wesens sein. Neue Freiheiten erzeugen neue Schranken, und in aller Kritik, betreffe sie Worte, Erklärung, Aechtheit, Composition oder Kunst, wird nach aller Verfeinerung des Gedankens und Gefühls am Ende die unmittelbarste, nächste Empfindung meiner Persönlichkeit doch den letzten und wichtigsten Ausschlag geben müssen. In Sachen des Geschmacks und der Kunst ist diese Willkür, wenn sie auch oft zu früh eintritt, bevor sie Freiheit geworden ist, immer noch besser, als die Tyrannei eines Systems. Cervantes that in seiner Kritik, die er dem Kanonikus in den Mund legt, etwas dem Lope, noch weit mehr der romantischen Form des neu entstandenen Drama Unrecht, wie Philipp Sidney jene Anfänge, aus denen sich Shakspeare entwickelte, gänzlich verkannte; verstand doch der tüchtige Ben Jonson die ausgebildete Kunst seines Zeitgenossen nicht, und wie mancher Verehrer des Raphael glaubt auf den Correggio schelten zu müssen. Hätte das Irrsal niemals ein großes Haupt an seiner Spitze, so würde es eben zu ohnmächtig sein, um Wider-

stand thun zu können, der früher oder später doch der guten Sache wieder zu gute kommt.

Da Cervantes einmal genannt ist, setzte der Rechtgläubige das Gespräch fort, so ist sein Don Quixote wol das einzige Buch, in welchem Laune, Lust, Scherz, Ernst und Parodie, Poesie und Witz, das Abenteuerlichste der Phantasie und das Herbste des wirklichen Lebens zum ächten Kunstwerk ist erhoben worden. Hier umzieht das vollendete Gedicht die Kreise des klarsten Verstandes von außen in gemessenen Grenzen, und die poetische Nothwendigkeit, die von dem Mittelpunkte aus alles regiert, durchdringt so elastisch mit verklärter Kraft alle Theile bis zu den äußersten und kleinsten, daß man jene nothwendige Umschränkung des prosaischen Verstandes in keinem Augenblicke störend gewahr wird, indem hier alles heitere Willkür scheint und Scherz im Scherz. In Ben Jonsons Komödien, die auch Humor und Tollheit, ausgelassen in der komischen Kraft, verkündigen sollen, ist die äußere Schranke des Verstandes in jeder Zeile so sichtbar, daß alle innern Kräfte des Gedichtes, so übermüthig sie sich auch erheben mögen, vom Buchstaben gedrückt und halb ohnmächtig werden. Es scheint wol, daß in der alten Welt Aristophanes' Werke eben so kunstgerecht im Innern, als verständig umschränkt von Außen seien. Ich sage, es scheint. Denn wenn ich auch Einzelnes zu verstehen glaube, so soll mir doch nach allen Commentatoren, Erläuterungen und Abhandlungen, von denen ich die bedeutenden wol alle gelesen habe, erst das Verständniß des Ganzen kommen. Und jenes Verständniß löst sich, genau genommen, wenn dieses fehlt, doch nur in Unverständniß oder Mißverständniß auf. Kein Autor des Alterthums wartet so auf seine Erweckung zum Leben, als dieser Schalk und wahre Poet.

Wollen wir hier unsern Mangel an Einsicht gestehen, so fuhr der Paradoxe fort, so treffen wir eigentlich auf den Punkt, wenn wir aufrichtig sein wollen, daß überall wenig Verständniß der Kunst in allen Zeitaltern anzutreffen sei. Was die Menge hinreißt und begeistert, ist eben immer etwas Zufälliges, ganz außerhalb dem Dinge selbst Liegendes, und ebenso bewirkt es Zufall, Laune und Ueberdruß, wenn sie den gefeierten Genius oder Götzen wieder fallen läßt. Es gibt Kunst und Wahrheit und einen ächten unsterblichen Ruhm, aber nur Wenige können das Höchste fassen und verkündigen. Wie viele unhaltbare Meinungen und Irrthümer gehen in unserm Vaterlande über Goethe, Schiller und Jean Paul um, wie sehr wird das Große verkannt und dem Falschen so oft nachgesetzt, wie findet oft das Geringe, und nicht blos unter den Schwachen seine Verehrer. Darum soll nur der Begeisterte, der ganz den Dichter in sich aufnehmen kann, als Kritiker sprechen, aber auch hierin würde ich mißverstanden werden, weil bei zu vielen ein aufflackerndes, schnell erlöschendes Feuer den Enthusiasmus und die Begeisterung vertreten muß.

Um nun da wieder anzuknüpfen, so nahm der Rechtgläubige das Wort von neuem, von wo wir ausgegangen sind, so ist bei einem Autor wie Lenz (wenn sich schon die Stimmen über die faßlicheren, sowie die vollendeten nie ganz vereinigen können) die ächte Kritik um so schwieriger, weil es wol zum eigentlichsten Wesen dieser Geister gehört, daß ihre Produktionen niemals ganz, weder in Phantasie noch Verstand aufgehen. Dafür aber, weil ihr Wesen selbst nicht harmonisch ist, regen sie hie und da Ahndungen und Kräfte unserer Seele um so gewaltiger auf, reizen zum Kampf und Nachdenken, zum Beleuchten mancher dunkeln Stellen unsers Geistes, die von der vollendeten Kunst und

Poesie selten oder nie angeschienen werden, und können eben dadurch den Mikrokosmus, im Verein mit höheren Geisteswirkungen, vollständig machen. Steht ein Lenz neben einem Goethe, ist er aus diesem hervorgegangen, so wird wol selbst durch Disharmonie und Häßlichkeit die Schönheit in ein günstigeres Licht gestellt, und unser Blick wird durch diesen Kontrast geschärft und armirt, um mit frischer Kraft jenes längst gekannte als ein Neues anzustaunen, das für uns, eben weil wir so vertraut mit ihm sind, leicht von seinen Farben etwas einbüßen kann.

Und ich wüßte, sagte der Ketzer mit großer Lebhaftigkeit, geradezu keinen Autor aus jener frühen Goethischen Schule, der dem Meister durch Humor, Seltsamkeit und frisches Colorit so nahe käme, als Lenz, der dabei abgesehen von der Nachahmung so selbständig wäre. Die Natur, die er uns zeigte, ist so wahr und überzeugend, daß aller Eigensinn und alle Caprice des Autors, seine abspringende Willkür, ja vorsätzliche Störung aller Wirkung, unsern Glauben an sie nicht vernichten können.

Woran liegt es nun, warf der historische Freund die Frage auf, daß eine so reich begabte Natur, von einem solchen Freunde begeistert, nicht das Wahre und Höchste hat erreichen können?

Liebster Freund, nahm der Orthodoxe wieder das Wort, hier gerathen wir auf einen Punkt, der in der Literaturgeschichte oft unsre Aufmerksamkeit und Forschung erregt.

Wird unsre Zeit, im Gegensatz der alten griechischen Welt, oft nicht mit Unrecht als eine kränkliche oder kranke bezeichnet, ist selbst unsere Seelengesundheit von einer andern Art, als die jener Begünstigten, so möchte sich schon hieraus manche Frage und Verwunderung abweisen lassen. Ist doch auch Krankheit nur ein anderer Pol der Gesund-

heit, und die Dichtergabe wenigstens wurde ja schon früh eine heilige Raserei genannt. Was ist das sogenannte Talent? Ein anvertrautes Pfand, ein Einlaßzeichen zu Glück, Ruhm und dem Genuß des wahrsten Lebens. Aber eben so oft, wol öfter, eine Einladung zu Elend, Jammer, Wahnsinn und Verderben. In jedem jungen Dichter erzeugt sich seine dichterische Stimmung und Begeisterung dadurch, daß jene unbewußte Harmonie des jugendlichen Lebens gestört wird, die Seele und alle Gefühle wollen ein Unsichtbares und doch Glänzendes erfassen, alle andere Wahrheit, alles Erlebte sinkt im neuen Taumel, als das Unbedeutende, Geringe, zu Boden, im Ringen ermattet endlich der Geist und sucht Hülfe in den fernsten und dunkelsten Regionen seines Wesens. Gelingt es der Schöpferkraft, sogleich im Schaffen und Darstellen das Richtige und Wahre zu ergreifen, so geht aus dem Kampf unmittelbar Besänftigung, Ruhe und wahre Glückseligkeit hervor. So scheinen unter den berühmten Neueren Camoens, Cervantes, Dante, Ariost, Shakspeare und Goethe sogleich das Rechte und Heilbringende getroffen zu haben. Alsdann wächst mit dem ausgebreiteten Talent die Stärke und Sicherheit des Charakters, Mensch und Poet gewinnen in gleichem Maße. Geschieht dies nicht — und wer kann bestimmen, woher die Störung rührt, wenn sie da ist? — so muß der Charakter, um sich zu retten, nach und nach das Talent verzehren, und so sehen wir so viele mittelmäßige Männer, die als schwärmende Jünglinge begannen; oder das sich fortquälende und begeisternde Talent untergräbt den Charakter, die Vernunft und alle Wahrheit. Brauche ich noch Tasso, Rousseau, Lenz und Heinrich v. Kleist, oder Otway, Marlow, Nath. Lee und ähnliche zu nennen?

Diese Bemerkung, meinte der Historiker, könne man aber auf alle ausgezeichneten Menschen ausdehnen. Sei bei so vielen der Charakter doch nichts anders, als ein Verleugnen und Unterdrücken aller Gefühle und Gedanken, die nicht zum vorgesetzten Lebensgange paßten, und die Mittelmäßigkeit sei eben in allen Verhältnissen der Standpunkt der Sicherheit. Ueberwiegende Geistesfähigkeit und Einsicht verzehrten auch in der Welt so oft den Menschen und seine eigentliche Kraft, und es sei auch hier die Pflicht des billigen Menschenkenners, nicht allzurasch zu verurtheilen. Die Widersprüche, die einmal unvermeidlich wären, auszugleichen, sei überall die eigentliche Aufgabe des Lebens.

Mit dieser Meinung stimmten der Vermittelnde und der Fromme aus vollem Herzen überein, und Streit und Gespräch waren für diesen Abend geendigt.

Als die Freunde sich wieder versammelten, ward „der Hofmeister" von Lenz gelesen. Der Paradoxe sagte nach der Lesung des Schauspiels: ich halte dieses Stück für das merkwürdigste des jungen Autors; seine ganze Kraft, Mannichfaltigkeit, Stärke des Humors und Menschenkenntniß findet sich hier am großartigsten, das was peiniget, ist nur vorübergehend, und der Schluß, wenn auch nicht genügend, doch wenigstens nicht so verzweifelnd, wie in andern Schauspielen desselben Autors.

Es ist sehr merkwürdig, sagte der orthodoxe Freund, daß Schröder, dieser große Kenner der Bühne, und der damals noch jung genug war, um sich sogleich von Götz von Berlichingen begeistern zu lassen, diesen Hofmeister so hoch stellte, ihn selbst bearbeitete, den alten Major mit allem Fleiß studirte und mit der größten Vorliebe darstellte, ja

daß er diesen Autor dramatischer fand, als unsern Liebling, da er doch sonst sich nicht leicht von Neuigkeiten hinreißen ließ, und gegen die Räuber, die ganz Deutschland nachher aufregten, mit großer Bestimmtheit sprach, auch sich nie ganz mit unserm Schiller hat aussöhnen können und wollen.

Es ist nicht zu verkennen, sagte der Historische, daß das Schauspiel durch Kraft und grelle Farben, durch Wahrheit und ergreifenden Schmerz, selbst durch das, was wir häßlich darin nennen müssen, interessirt. Es sinkt nie bis zur weichlichen Schwäche so mancher neueren Familiengemälde herab, es erhebt sich aber auch niemals so, daß uns das gemeine Bedürfniß des Lebens aus den Augen gerückt würde, und so winseln die wahrhaft schönen und zarten Stellen und Gesinnungen fast wie die verirrten Kinder im kalten Walde, und die Scenen, die an das Große und Furchtbare streifen, können das kümmerliche Leben so mancher andern nicht vergüten. Der Humor, der fast alles durchdringt und durch sein geistreiches Lächeln die Mienen der Handelnden erheitert, wird bei der Hauptsache, um die sich das ganze Schauspiel doch dreht, völlig vermißt.

Und diese wäre? fragte der Paradoxe.

Eben, erwiderte jener, die Dogmatik oder Polemik über und gegen die Hofmeisterei. Dadurch gibt sich der Komödiendichter die Miene eines Lehrdichters und scheint Leiden, Freuden und seltsame Abenteuer, barocke Figuren, Wahrheit und Thorheit fast nur in seine bunte Tapete verwebt zu haben, um am Ende einen trivialen Satz, der sich eben so von selbst versteht, wie er in dieser Allgemeinheit unrichtig ist, zu illustriren.

Meinethalben! rief der Ketzer; sehen Sie denn aber nicht auch, daß er diese Art und Weise, gleichsam durch Gedanken, die nach Einem Punkte streben, wie einen Rah-

men um sein Gemälde zu ziehen, von seinem und unserm Meister gelernt und entlehnt hat?

Wie das? rief der Rechtgläubige?

Nun, fuhr der Paradoxe fort, erinnern Sie sich denn nicht, daß in allen, frühern wie spätern, Gedichten unsers Goethe, dem Götz, Werther, Clavigo, der Stella, eben so ein Gedanke sichtbar das Ganze in allen seinen Theilen regieret? Milder und poetischer, das gebe ich gleich ungefragt zu, auch ist der Gedanke großartiger, aber doch auf ähnliche Weise.

Sie scheinen mir, sagte der Vermittler, etwas als ein Kennzeichen herauszuheben, was allen Dramen so wie Romanen gemein ist, ja auch wol gemein sein muß, wenn sie nur einen Inhalt haben sollen.

Nicht so ist es gemeint, sprach der Paradoxe weiter, denn sonst würden die Einsichtigen über die Hauptabsicht eines Sophokles oder Shakspeare nicht streiten können. Auch arbeitet Goethe nicht so, wie Lessing in seinem weisen Nathan. Aber das Wenige, worauf er im Götz zu Zeiten wieder hinlenkt, die Vertheidigung des Faustrechts, die Rechtfertigung des Helden, der Schluß, der Wehe über die Nachwelt ruft, die ihn verkennen möchte, ist so absichtlich, daß es nicht so ganz mit dem Drama aufgehen will. Gedanke und Absicht im Werther sind nicht zu verkennen. Die Entschuldigung der Schwäche im Clavigo hat oft genug Anstoß gegeben, und Aergerniß sogar die fast gerechtfertigte doppelte Liebe und Ehe in Stella. Groß wäre der Gedanke im Mahomet ausgeführt worden, mächtig im Prometheus, wenn uns das Schicksal diese Dichtungen gegönnt hätte; der Zwiespalt im Faust, der Kampf im Tasso, der lichte Gedanke der Wahrheit in der Iphigenia, die Geschichte des Egmont, die Abenteuer des Meister und die Krankheit

der Wahlverwandtschaften, alles, so wie der entworfene ewige Jude, bis zu den kleinen Idylls die Geschwister, Bätely, die Fischerin hinab, zeigen uns, daß im Malen ein Gedanke neben der Darstellung den Componisten begeistert und treibt, der im Werke schwebt, in diesem, wie es einmal ist, nicht fehlen könnte und dürfte, ohne ihm seine Schönheit und den Inhalt zu nehmen, oder ohne es zu zerstören; daß aber Shakspeare, Sophokles, Cervantes und manche andere nicht auf diese Weise gedichtet haben, und daß wol eben deshalb, weil in Lenz der lenkende Gedanke eben so grell isolirt dasteht, wie die übrigen Theile des Werks, der einsichtige Schröder vielleicht verleitet wurde, diesen Fehler als nicht gar wichtig zu betrachten und die Selbständigkeit der übrigen Darstellung, die so frei auf eigne Hand lebt, wol eben deshalb etwas zu hoch anzuschlagen.

Wenn Sie Recht hätten, fiel der Rechtgläubige ein, so wären Goethe's, so wie Lenzens Dramen eigentlich mehr Novellen in Dialog, als ächte Schauspiele.

So ist meine Meinung, sagte der Ketzer, auch werden Sie zwischen Werther, Meister und den Wahlverwandtschaften, oder Dorothea, mit den Schauspielen desselben Dichters, ja zwischen diesen und mancher guten Erzählung keinen so wesentlichen Unterschied finden, wie sich etwa zwischen Homer und Sophokles, oder den italienischen und andern Novellisten und Shakspeare offenbart.

Ein Brief des Paradoxen.

Da ich, Freunde, nicht zu euch kommen kann, so will ich versuchen, meine mündliche Rede schriftlich fortzusetzen.

Es ist keine Frage, daß das Schauspiel eben dadurch nur ein solches ist, weil es mir eine That, einen geschehenen Vorfall unmittelbar vergegenwärtiget; ein längst Vergangenes, eine Begebenheit, die sich in fernen Gegenden zugetragen, mir vor die eigenen Augen führt und mich selbst erleben läßt. Die Lyrik läßt die Umstände eines Vorfalls unaufgeklärt, sie gibt die unmittelbare, erhöhte Empfindung des Augenblicks in Freude und Schmerz; das erzählende Gedicht entfernt sich vom Gegenstande und dieser unmittelbaren Begeisterung, trägt mit Ruhe und Behagen das Geschehene vor, und ergötzt sich im Ausbilden von Nebenumständen, wirkt durch Beschreibung der Lokalität, malt Luft und Licht hinein, und erhöht den Zauber oft, indem es uralte Zeiten mit unbekannten Wunderländern, und die Ferne in die Darstellung hineinwebt. Wenn uns dann die Sage oft an diese Bedingungen, die unsrer Umgebung fremd und widersprechend sind, erinnert, so wird durch diese Erinnerung an das Fremde häufig Colorit und Täuschung verstärkt. Die kühnste Verwandlung und die höchste Spitze der Dichtkunst ist das Drama. Nicht Empfindung mehr, Malerei, Erinnerung, nicht Vortrag dessen, was gewesen, soll uns ergötzen, nein, vor unsern Augen geschieht etwas Großes und Wunderbares, die Ursachen, die geheimen Motive der Handlung, was veranstaltet, was gefühlt wird, Anfang und Ende, Einleitung und Zweck, Zufall und Plan, alles erleben wir selbst mit; und sei nun die That eine längst in alten Zeiten ausgeübte, sei die Begebenheit

in den fernsten Ländern, ja in fabelhaften Gegenden vorgefallen, wir können uns für sie nur interessiren, wir können nur getäuscht und wie von etwas Wirklichem überzeugt werden, wenn wir in seltsam poetischem Wahn glauben, die Sache geschehe erst jetzt in diesem Augenblicke. Dasjenige, was mich gelehrt, pedantisch daran erinnert, daß es nicht so ist, sei die Erinnerung auch scheinbar nöthig, ergötze oder belehre sie selbst den Unterrichteten, wird diese Täuschung feindselig zerstören. Eine Täuschung, die, wie jede künstlerische, nicht die brutale des Vogels ist, der nach den gemalten Weinbeeren fliegt, sondern eine wie vor der Malerei, das Erkennen einer höhern Natur, indem man vor dem besten Portrait weiß, man stehe vor der Leinwand, und doch mehr auf ihr sieht, als am nachgeahmten Menschen selbst.

In der alten Tragödie sind die drei Arten der Poesie musterhaft verbunden, und aus ihrer Vereinigung tritt im Sophokles eine vollendete Form hervor. Zwar ist der lyrische Theil dem dramatischen nicht nur untergeordnet, sondern selbst noch immer dramatisch, so sehr er sich auch vom Dialog und der Rede des Trimeter erhebt. Die Klagen des Oedipus, Kreon oder der Antigone, diese Ausbrüche des Schmerzes, wenn sie auch im lyrischen Maße gedichtet sind, würden doch für sich selbst keine lyrischen Gedichte geben. Die Chorgesänge, wenn nicht ganz so streng, sind dennoch auch dem dramatischen Charakter des Singenden untergeordnet, und nur wenige sind als wahre Hymnen oder Festgesänge, die für sich selbst vollendet wären, zu betrachten. Der Stand, das Alter, ob der Chor aus Jungfrauen oder Männern und Kriegern besteht und Aehnliches, gibt den Grundton an, und sobald der Chor pathetisch mit an der Handlung Theil nimmt, ist er ganz dramatisch. So musterhaft die Erzählungen im Sophokles

sind, so verleugnen sie doch niemals den dramatischen bewegten Charakter, sie gehen immer aus der Stimmung, aus dem Wesen der Person und den Umständen hervor. So im Oedipus, in der Antigone, ja selbst der erdichtete Tod des Orest in der Elektra ist so ergreifend, rührend und ganz wie geschehen vorgetragen, daß die Hörenden getäuscht werden müssen.

Das neuere Drama ist offenbar vom alten wesentlich verschieden, es hat den Ton heruntergestimmt, Motive, Charakterzeichnung, die Zufälligkeiten des Lebens treten mehr hervor, die Gemüthskräfte und Stimmungen entwickeln sich deutlicher, die Composition ist reicher und mannichfaltiger, und die Beziehung auf das öffentliche Leben, die Verfassung, Religion und das Volk ist entweder zum Schweigen gebracht, oder steht zum Werke selbst in einem ganz andern Verhältniß. Die Bedeutung des Lebeus, dessen Verirrung, das Individuelle, Seltsame ist mehr zur Sprache gekommen, und diejenigen Autoren, die zuweilen den runden, vollen Ton der alten Tragödie haben anschlagen wollen, sind fast immer in Bombast und den Ton des Seneca gefallen, auch nachher, als dieser Lateiner nicht mehr so hoch gestellt wurde, als es unsre Vorfahren thaten. Ich will damit aber nicht gesagt haben, daß die Neueren so unbedingt unter den Alten stehen; auf seinem Wege erreicht Shakspeare vielleicht noch mehr, als sich jene vorsetzen konnten; unser Goethe hat hier auch eine Stimme und Calderon darf wol ebenfalls ein Wort mitsprechen.

Denn kann einer in Form und der Anwendung der drei dichterischen Elemente mit den Alten verglichen werden, so ist es gerade Calderon und die Besseren seiner Zeit und Schule. Welche lyrische Ausbrüche der Leidenschaft, der Liebe, der Andacht in seinen Romanzen und canzonenarti-

gen Versen. Welche Malerei, welches Feuer der Erzählung in eben diesen Lyren, Romanzen und Ottaven. Kein Schauspiel, fast kein Akt ist ohne solche Prachtstücke, diese gehören recht eigentlich zum Wesen des spanischen Drama, nur freilich sind sie eben auch mitunter nur kalte, hie und da sogar schwülstige Prachtstücke, die sich zuweilen mit Bewußtsein, doch ein anderes Mal, wol auch ohne Absicht, selbst parodiren.

Die Spanier abgerechnet, die die Erzählung in ihren Schauspielen lieben, oft sogar eine müßige, weitschweifige, wie Lope und seine Zeitgenossen deren viele haben, so ist von den andern Nationen das epische Element fast ganz aus dem Drama verbannt. Wo es sich zeigt, wie zuweilen bei den frühern Engländern, ist es nur kalt und vorbereitend, schlicht und ohne allen Schmuck, oder es wird mehr lyrisch und malend, wie in Shakspeare's fünftem Heinrich. Dagegen die Katastrophe bei den Alten fast immer erzählt wird, und wenn die Neueren auch oft in der Einleitung erzählen, so ist es doch niemals mit diesem Aufwand, die Erzählung wird niemals so selbständig, wie bei den Spaniern oder Griechen.

Wenn nun das Drama so recht eigentlich in einer ersonnenen Gegenwart lebt, die es zur wirklichen macht, wenn es deshalb alles Fernliegende, halb Unverständliche, an vorübergegangene Umstände und Zeiten zu sehr Erinnernde, verbannen muß, so ist es nothwendig, daß es, um lebhaft zu sein und zu ergötzen, um zu rühren und zu überzeugen, so wie um ganz verständlich zu sein, seine Kräfte, Gedanken und Beziehungen aus einer gegenwärtigen, allgemein verständlichen Zeit entlehne. Ben Jonson war eben zu gelehrt, als er in seinen beiden Tragödien sich auf Tacitus und Sallust bei jeder Rede bezog und ganze Stellen über-

setzte, mit Shakspeare's Coriolan und Cäsar sind wir in der ersten Minute vertraut.

Die griechische Zeit des Perserkrieges, des Perikles und der Demokratie spiegelt sich in allen Dramen dieses Volks, doch Plautus und Terenz erinnern uns kaum daran, daß sie Römer sind und für solche dichten.

Bei diesem Volke, wenn dergleichen möglich war, hätte ein ganz anderes Originaldrama mit ganz anderen Gesinnungen erwachsen müssen. So finden wir mit Recht bei den Franzosen ihre Denkungsweise und den Hof ihres Ludwig wieder; zu tadeln ist nur, daß sie dies mit der griechischen Gesinnung, die sie nicht verstanden, verbinden wollten: die Galanterie einer konventionellen Feinheit mit der erhabenen Naivetät einer Heldenvorzeit, wodurch sie Ungeheures und Widersprechendes erschufen, so daß die Natur (was sie so nannten) lächerlich erscheint. Der Cid, Athalie und manche andre Tragödien lassen diesen Tadel nicht zu, indem das falsche griechische Ideal, oder eine erträumte Römerwelt sie hier nicht störten. Der Spanier hat gleich vom Anbeginn diese falschen Bestrebungen aufgegeben, und wie vieles in seinen Gedichten auch konventionell, Hofsitte, wortreiche Galanterie und Phrase ist, so verbindet es sich fast immer schön mit dem Grundton des Werks, das immer eben so sehr Märchen als Wahrheit sein will. Diese poetische Feinheit und redselige Höflichkeit ist es grade, was die poetische und prosaische Welt in der Regel so glücklich verbindet, und weil das Unmögliche, worauf der Franzose ausging, vom Anbeginn ist aufgegeben worden, so sieht der Zuschauer Griechen, Römer, Perser und Inder, Nordländer und Neger in den seltsamsten Verbindungen, die wunderlichsten Dinge versuchend, vor sich vorübergehen, ohne auch nur einen Augenblick an seiner Umgebung, Heimat

und deren Gewöhnung und Sitten irre zu werden, oder sie zu vergessen. Seit drittehalb Jahrhunderten besitzt der Spanier eine Nationalbühne, deren spanischer Charakter eben darin besteht, daß sie alles auf diese Weise verschmelzen und gebrauchen kann, so daß jeder, der in den Saal tritt, auf das Bestimmteste weiß, was ihm bevorsteht.

Der Engländer, so national er in allen seinen Gedichten ist, hat sich nicht in einer so engen Manier beschränkt. Die Wahrheit, die er in der Größe der Leidenschaft, wie in der Deutlichkeit der Motive sucht, das Menschliche, das ihm durch keine konventionelle Manier soll verdrängt werden, bestimmt ihn, größer anzulegen, weiter auszuholen und sich tiefer zu begründen. Er ist also psychologischer, origineller und seine Weltansicht (wie wir es jetzt nennen) begnügt sich nicht an Allegorie oder einem gewissen Mysticismus, um so weniger, da die Religion, die der Spanier so häufig auf der Bühne braucht, ganz aus dem Spiele bleibt. Beim ersten Anblick mag manchem Freunde der Spanier, oder diesen selbst, Shakspeare prosaisch erscheinen, in der Tiefe ist er aber wol eben um so poetischer, als er mehr Mannichfaltigkeit entwickelt. Von den Deutschen und ihrer Weise ist in dieser Hinsicht nur schwer zu sprechen, da sie so oft alles erreichen wollen, und eben deshalb auch im nahe Liegenden zu kurz kommen.

Kann denn nicht aber auch ein Lied dramatisch sein? Gewiß, und wir haben deren vortreffliche, so wie dramatische Romanzen, Erzählungen, die fast ganz in Schauspiel und Dialog aufgehen, und diese drei Hauptarten der Poesie (unter welche sich wol alle zu künstlichen und gesuchten Abtheilungen der Poesie bringen lassen, mit welchen sich die deutschen Registratoren immer noch quälen) können sich in allen Gattungen durchdringen, wenn auch die eine immer

die Basis sein muß. Klagt man doch auch (und neuerdings mit mehr Recht und Ursache, als je), daß unsere Dramen allzu lyrisch werden, daß so viele andere aus Romanen und epischen Gedichten geradezu abgeschrieben sind, oder, wo dies nicht geschehen, oft wol eine gute Erzählung statt eines verfehlten Bühnenstückes abgeben könnten.

Man kann aber auch wol, ohne den Sophisten zu spielen, diese Eintheilung und die charakteristischen Kennzeichen auf ganz andere Dinge, z. B. auf den Staat, die Bürger desselben, auf ihre Verhältnisse untereinander, und was dem ähnlich sieht, übertragen. Die unmittelbare Noth und Freude des Lebens, der einfache Genuß, das Ringen nach diesem, Schmerz, Freundschaft, Liebe, alle diese Empfindungen und Verhältnisse, die sich aus ihnen erzeugen, lassen sich wohl mit der Lyrik vergleichen, sie scheinen eben so selbständig und mit den künstlicheren Verhältnissen kaum in Verbindung zu treten. Das Wesen der Regierung, in ruhigen, geordneten Zeiten, die Stellung nach außen, Gesetze, die nicht unmittelbar in das Wesen der Familie eingreifen, der Krieg in der Fremde, der geschlossene Friede, die Gegenwart oder Abreise des Regenten, seine Vermählung, sein Hofstaat, alles dies ergötzt den Beschauer aus einer gewissen Ferne, die den Zustand behaglich macht; diese Ferne rückt zuweilen näher und tritt wieder zurück. Man möchte diese Zustände episch nennen. Was aber immer in den innersten Kreisen der Familie sich ununterbrochen mit fortbewegt, dessen dramatische Gegenwart niemals kann verkannt werden, ist eben das Leben und Verhältniß der Familie selbst, die Pflichten der Kinder und Eltern, das Band der Ehe, die Heiligung des Kreises durch die Religion, der Glaube an diese und der Zusammenhang mit Kirche und Priester, der Gehorsam gegen Obrigkeit oder angeborne

Herren, die Unmöglichkeit des Widerstandes. Dieses und was ihm verwandt ist, so manche Anstalten des Staates, die oft wohlthätig, oft drückend jeden Einzelnen anfassen, das Vertrauen auf das Wohl des Landes und dessen Sicherheit, berührt und umgibt in jeder Minute seines Lebens den Kleinsten wie den Größten, es ist niemals entfernt, sondern nahe, und das Nächste selbst so sehr, daß es mit dem Leben des Menschen verwachsen und eins mit diesem ist.

Das Drama entwickelte sich in Europa zu einer Zeit, als große Stürme über alle Länder gegangen waren, als nach Umwälzungen und neuern Gestaltungen der größten Verhältnisse Friede und Sicherheit wieder eingekehrt war, aber der geistige Kampf und das Ringen nach neuern Erkenntnissen immer noch fortdauerte. Es war wol nicht möglich, daß das Theater sich früher frei bewegen und ausbilden konnte, weil ganz andere Angelegenheiten und Bedürfnisse den Menschen in Anspruch nahmen. Eine große Zeit der Poesie lag hinter aller Erinnerung schon weit zurück, die Gestalt der Kirche, der Fürst, die größten Angelegenheiten waren vormals weit näher und unmittelbarer mit dem Leben verbunden gewesen, Volksfeste, Aufzüge, Prozessionen, poetische Feierlichkeiten bei jeder Veranlassung, Krönung, Vermählung der Großen, die Repräsentation überhaupt, die sich früher mit dem Dichterischen verband, gaben allen Ständen fast ein fortwährendes Schauspiel: und das ganze Leben hatte sich gleichsam in ein großes Drama verwandelt, in welchem jedermann abwechselnd Mitspieler und Zuschauer war. Nachdem nach eintretender Verwilderung die Zeit ermattet war, nachdem die Kirche in vielen Gegenden zurückgedrängt und die Bedeutung des hohen Adels vermindert wurde, der Bürgerstand sich durch Handel und Reichthum selbständiger erhoben hatte,

und das bewegte Geschlecht im Streit über Religion etwas ruhiger geworden, entstand mit vielen andern Bedürfnissen das Theater.

So wie es in und von der Gegenwart lebt, nahm es natürlich in seinen ersten Versuchen jene religiösen Streitigkeiten auf, die damals die Welt so lebhaft beschäftigten. Sehen wir ja schon so früh den patriotischen Aeschylus den Sieg seines Vaterlandes über die Perser dramatisch verherrlichen: ein großes und merkwürdiges Gedicht und ein Musterbild, wie vom wahren Dichter auch das Nächstliegende, kaum Vergangene, würdig kann als Gemälde aufgestellt werden. Hat doch schon Aristophanes im Schlimmen wie im Guten seine eigene Zeit hingestellt, als Spötter, Rathgeber, Ankläger und Verfolger, doch immerdar als Dichter. Wüßten wir nur erst mit mehr Gewißheit, ob wir ihn Demokraten, Demagogen oder Aristokraten nennen sollen, oder ob er abwechselnd alle diese Namen verdient. Die genaueste Kenntniß der Zeit und ihrer Umstände kann nur erst den Standpunkt angeben, von wo wir ihn ganz verstehen. Längst ist es dem Euripides vorgeworfen worden, daß er oft die Bühne gebraucht, nicht blos seine Zeit zu schildern, sondern selbst dem Thörichten oder Bösen, was in ihr wucherte, zu schmeicheln, oder seine Privatmeinungen und philosophischen Ueberzeugungen durch das Theater zu verbreiten. Diese aufregende demagogische Gewalt der Bühne hat sie auch, fast in allen Zeitaltern, einer strengern Censur, als alle andere Kunstproduktionen, und nicht mit Unrecht, unterworfen, wenn diese Aufsicht nicht, selbst wieder verfolgend und bösartig, gegen das Gute und Schöne gerichtet wird.

Wenn das Theater die Stelle einnimmt, die ihm geziemt, um eine wirkliche Bühne der Nation zu sein, so ist

es eben durch den Reiz, den die Gegenwart darauf ausübt, für feinere Sinne ein schnell zeigendes Zifferblatt aller innern Triebwerke des Staats und der Bewegungen, die die Zeit ausspricht und in sich aufnimmt. So bei den Griechen, Shakspeare's Bühne, den Spaniern und zum Theil den Franzosen in der besten Epoche. Sinkt das Theater zur Belustigung und zum Zeitvertreib hinab, gaukelt es nur noch, so kann es der müßigen Menge nur behagen, wenn es den großen Erscheinungen und Gesinnungen ganz aus dem Wege geht; Fratzen, Carikaturen, Unwahrheit und Lüge, so wie verleumdende Polemik werden an die Stelle des ächten Spiegels der Zeit treten und um Beifall buhlen.

Von jenem Kampf für und gegen den Staat, den uns die griechische Bühne zeigt, von jenem Streiten für die Formen der Religion, die Verherrlichung des Hofes und dergleichen finden wir bei dem großen Briten nichts, wohl aber die tiefsinnigsten Andeutungen und Entwickelungen der Staatsweisheit, der Seelenlehre, der Leidenschaft und des innersten Wesens der Phantasie, mit dem Verstande und der Vernunft, dem Witz und Humor, bis zum Spaß hinab, im innigsten Bunde. Wieviel dieses Gemüth auf seine Zeit und Nachwelt gewirkt habe, und vielleicht, ja wahrscheinlich noch in die Zukunft hinein wirken werde, ist schwer zu bestimmen. Mit dem zunehmenden Verständniß kann aber die Wirkung nicht ausbleiben. Dieses kann aber auch abnehmen, und vielleicht einmal auf eine Zeit lang verschwinden.

Wie in den Werken dieses größten Geistes durch die tiefste Erschütterung der menschlichen Natur, oft durch die scheinbare Vernichtung aller Wirklichkeit, die Wahrheit und

Weisheit immer siegend emporsteigen und aus dem Chaos der Leidenschaft und Verzweiflung neue Kräfte mit sich heraufbringen, so waren die früheren Franzosen, Molière abgerechnet, in Nachahmungen und Originalwerken ganz rhetorisch, ihre Bühne strebte nicht nach Wahrheit und Natur, sondern begnügte sich mit dem Konventionellen, dem Schmuck der Rede und einer erhitzten Leidenschaftlichkeit. Voltaire und dessen Zeitgenossen entdeckten ein neues ergiebiges Feld und im Gewinn neuen Reiz, indem sie in die Darstellung und Poesie zogen, was ihre Vorfahren ganz unberührt gelassen hatten. Die Zeitumstände hatten sich so geändert und verwandelt, daß das Königthum, das vorher in ehrwürdiger Ferne stand, ohne Glanz und Blendung näher gerückt, daß sein Ansehen geprüft, seine Macht drückend gefunden und getadelt war, und bald der Satire preisgegeben ein scharfes Gewürz wurde, um dem satten Gaumen neue Gerichte annehmlich zu machen. Unschuldige Stellen früherer Dichter, die, mit Verehrung des gegenwärtigen Herrschers, naiv über Tyrannei und Despotismus gesprochen und den Frevel geschildert hatten, erhielten zugleich eine verdächtige Beziehung, und auf jene unangefochtenen gestützt, stellten die neuen, sehr bewußtvollen Schriftsteller sich eben so unschuldig, um ungestraft, aber nicht unbemerkt ihre Bitterkeiten an den Mann zu bringen. Dadurch wurden Macht, Königthum, Fürsten und Gesetzgeber, die kurz vorher noch in einer Ferne standen, die ich episch nannte, durch immerwährende Beziehung zum nahen und nächsten Bedürfniß des alltäglichen Lebens herabgezogen, und sie selbst, so wie die Angriffe auf sie, wurden dramatisch und allgemein verständlich gemacht. Die Religion und Priesterschaft, ihre nahe und unmittelbare Verbindung mit dem Volk und Leben, ihre beständige Gegenwart, die ich

oben dramatisch genannt hatte, wurden noch mehr und schärfer der Prüfung des Menschenverstandes, des Witzes und Gefühls übergeben und von der Bühne herab die schon aufgeregte Menge zu Schiedsrichtern über eben so heilige als tiefsinnige und vielseitige Gegenstände aufgerufen, eine Menge, in der sich durch diese Würdigung auch der Geringste als Philosoph und Gesetzgeber erscheinen durfte. Dies gab Voltaire seinen Ruhm und seine Popularität, dies erregte den Gegenkampf der Bessern, die aber für den Augenblick erlagen, weil die Strömung der Zeit ihnen entgegenfloß, der aufgeregte Geist sich ihnen in der Ueberzahl der guten Köpfe entgegenstellte, nicht selten auch feile Scribenten, die mittelmäßige Autoren und schlechte Menschen waren, die Vertheidigung verdächtig machten. Gegen diese modernen Angreifer gehalten ist Molière's Tartuffe ganz unschuldig, und Lessings Nathan spielt einen weit edlern Krieg in ein ganz anderes Feld hinein. Seit jener französischen Wendung der Poesie aber, vorzüglich der dramatischen, haben alle Nationen an dieser Polemik Theil genommen; viele, und oft nicht zu verwerfende, Autoren zogen ihren Enthusiasmus und Ruhm aus dieser Widersetzlichkeit, indem ihre Begeisterung an der Hand des planen Menschenverstandes ihnen allenthalben Unsinn und Verächtlichkeit zeigte, wo die Vorfahren Heiligthum, Würde, Weisheit und Nothwendigkeit des Schicksals anbetend und verehrend wahrgenommen hatten. Es gibt kaum eine Einrichtung und Ueberlieferung, Stiftung oder einen Stand (den letzten des Bettlers oder Sklaven ausgenommen, wenn man hier noch von Stand sprechen kann), der nicht verspottet, erniedrigt und angeklagt wäre, und der treffliche Coleridge in seiner Lebensbeschreibung bezeichnet mit Recht viele der gefeierten Tragödien der neuesten Zeit, die in Eng-

land den größten Beifall erhalten haben, mit dem Namen der jakobinischen *).

Deutschland war, als sich die schönste Periode seiner Literatur mit den ersten begeisternden Werken Goethe's einstellte, aus einem langen Schlummer, aus einer Trägheit, die alle Kräfte aufzuzehren drohte, durch Friedrich, Voltaire, Lessing, Klopstock, Fielding und Sterne, durch That und Rede aufgerüttelt worden.

Die neuere bessere Zeit war vorbereitet, sie konnte wol nicht ausbleiben, aber es war eine Gunst des Schicksals, daß sie von einem so hohen Genius, wie Goethe, ausging; daß das Edelste und Eigenthümlichste der deutschen Natur, das bis dahin gleichsam todt und unerkannt dalag, jene Treuherzigkeit und Kraft, jene biedere Schalkheit, die allein nur, trotz dem Geschmacklosen, manche unsrer ältesten Autoren liebenswerth machen, die Süßigkeit und reine Unschuld der Sprache, nebst der Bedeutsamkeit und Fülle, jenes bewegte, schöne Gemüth und tiefgerührte Herz, daß dies Alles jetzt zuerst in Schönheit und Gestalt aufblühte und darum auch die ganze Nation ergreifen und entzücken mußte. Denn Klopstocks großes Talent war mehr orientalisch als deutsch, Wieland mehr Franzose, und Lessing, so deutsch sein Wesen und Streben war, kein Dichter, worüber man sich nun endlich, ohne dem großen Mann im mindesten dadurch zu nahe zu treten, wol vereinigen könnte.

Jene französischen oder auch die jakobinischen Dramen (wie wir sie nennen wollen) anderer zerstören, wie ich habe andeuten wollen, sich selbst und die Gattung, der sie ange-

*) Um nicht mißverstanden oder vorsätzlich mißgedeutet zu werden, bemerke ich nur, daß von den kräftigen Werken eines Byron hier nicht die Rede sein kann.

hören möchten; denn als Drama wollen sie das nächste Leben, was ich als selbst dramatisch bezeichnete, vernichten. Die Wirkung ist scheinbar und für den Augenblick um so ergreifender; aber ohne jene Unschuld und Ruhe, die aller Poesie und Kunst eigen sein muß, ist auch kein ächtes Schauspiel möglich, und schon deshalb müssen sich alle jene bezeichneten in einer niederern Sphäre bewegen, so vortrefflich auch viele von ihnen in ihrer Art sein mögen. Der Republikaner Aristophanes gehört einer ganz andern Region an.

Goethe nun zeigt sich in seinem Götz sogleich als ächten Dichter, wenn auch nicht historischen Poeten. Die Begebenheit, die er wählte, lag fern genug, um den richtigen poetischen Augenpunkt fassen zu lassen. Der Hinblick auf die neuere, als geringere Zeit, ist nicht bitter polemisch, wenn auch nicht im Geist des dramatischen Gedichtes. — Die Zeit des Dichters, vielleicht etwas vom Dichter selbst (wie beides auch die übrigen Figuren färben mag), ist aber in Weislingen, seiner Schwäche und der Entschuldigung dieser Schwäche sichtbar gemacht, und so, daß es scheint, mag das strenge Schicksal auch schlichten und strafen, so hart es wolle, als müsse Schönheit des Gemüthes und Schwäche im Manne ein und dasselbe sein und werden.

So finden wir die Erscheinung im Clavigo wenigstens wieder, noch auffallender im Ferdinand der Stella; selbst Faust ist schwach, so wie er in das Verhältniß zu Gretchen tritt; Egmont läßt sich mehr lieben, als er geliebt wird, und im Tasso traut man der Prinzessin auch mehr Liebeskraft, als dem stürmisch begeisterten Dichter zu. Diese Schwäche ist im Meister und den Wahlverwandtschaften, wie es der Roman gestattet, noch sichtlicher und umständlicher ausgeführt. Wie in der Stella die dramatische Nähe

der Ehe, alle angebornen und angewöhnten Gesinnungen oder edle Vorurtheile, durch ein Drama erschüttert oder vernichtet werden sollen, hat jedermann damals und noch jetzt gefühlt, und der Titel: „ein Schauspiel für Liebende" war ein ungenügender Prolog, so wie das neueste Ende durch Gift und Pistole verletzender ist, als es das ganze Stück vorher je sein konnte.

Ein Gemüth, dem alles, was es sieht, hört und denkt, in Dialog und in Scene zusammentritt, das, wie Goethe, statt einer Bemerkung oder Kritik, ein kleines Drama dichtet, wird von Natur und durch Gewöhnung bald Alles wie auf einem kleinen oder größern Theater sehen. Fällt eine so producirende und rasch erregte Phantasie in eine Zeit, wo die Bühne sich noch nicht begründet hat, laufen ganz verschiedene, oft entgegengesetzte Manieren mit gleichem Beifall über das Theater, ist nichts ächtes Ueberliefertes da, was geschützt und geschont werden muß; so kommt ein so begabter Geist (falls er nicht ausdrücklich zum dramatischen Dichter geboren ist) in die Gefahr, den Gegenstand, den er sich wählt, nicht mehr genau zu prüfen. Vielleicht verkennt er die unerläßlichen Gesetze des Drama und wirft sie unbesehen in den Abgrund zu jenen konventionellen Regeln, die Natur und Kunst immerdar verkrüppelt haben, — und die Aufgabe seines Genies wird vielleicht sein, jeden, auch den widerspenstigsten Gegenstand, zum Schauspiel umzubiegen, den unpassendsten vielleicht am liebsten. Durch Kraft wird er die Lücken ausfüllen, durch poetische Seltsamkeit, durch geniale Kühnheit das Unmögliche, wo nicht zur dramatischen, doch zur poetischen Einheit erheben und ein Werk liefern, welches selbst der eigensinnige Kenner, wenn er es auch nicht Schauspiel nennen kann, doch nur um so mehr verehrt und liebt, als in den Verletzungen

sich vielleicht am glänzendsten der wunderliche, herrlich kräftige Genius des Dichters verkündet.

Und so ist dieser treffliche Götz auch, wie gesagt, kein historisches, vaterländisches Schauspiel, denn die Reformation, die die Welt anders stellte, der ungeheure Bauernkrieg, Maximilian und die neuere Zeit Karls des Fünften, ja selbst Sickingens merkwürdige Händel erscheinen nicht als große, wichtige Momente, sondern werden nur angedeutet oder kurz vorübergeführt, die Hauptgruppen stellen sich um einen glücklichen und ehrenwerthen Freibeuter und um jenen ganz ersonnenen Charakter, dessen Schwanken und zu weiches Gemüth das eigentliche Interesse dem Kunstwerke gibt. Hier schon offenbarte sich kein historisches Genie, das die wichtigen Epochen aus der vaterländischen Geschichte zu seinem Gewebe brauchen konnte. Wie trefflich diese vorüberziehenden Episoden gearbeitet, mit welcher Menschenkenntniß alle Charaktere gezeichnet, in welcher dramatischen und herrlichen Sprache das Ganze geschrieben ist, braucht nicht erörtert zu werden. Das Werk ist meisterhaft als dramatischer Roman oder scenische Novelle, oder man nenne es, wie man will, nur kein Schauspiel für die deutsche oder irgend eine wahre Bühne. Darum konnte es auch nur vermittelst gewaltsamer und zerstörender Verkürzungen und Aenderungen gegeben werden, die den Verehrer des Dichters schmerzen müssen, am meisten wol die, die in spätern Jahren Goethe selbst mit diesem seinen lebensfrischen Jugendgedichte unternommen hat, die eigentlich das Werk ganz zerstören, und ein anderes mit ganz andern Elementen an dessen Stelle schieben.

In demselben Sinne ist Egmont (der gewiß zu den frühesten Arbeiten gehört) kein historisches, sondern ein Goethe'sches Drama und Meisterwerk, kein Theaterstück, da

dessen Schluß nach so vielen Ereignissen, Motiven und Charakterschilderungen ganz lyrisch ausgeht, in eine jugendlich edle Heldenbegeisterung, in der wir, von ihr entzündet, vergessen müssen, daß wir uns für die ferneren Schicksale der Bürger, Albas und Oraniens wol interessiren sollten. Alles ist eben auf das Gemüth und auf etwas Unsichtbares bezogen. Der Streit um Freiheit, Nachgiebigkeit, Duldung der religiösen Sekten, Ansicht des Volks und der Herrscher, über diese Gegenstände, sowie die Verherrlichung Egmonts, durch das schöne Gemüth seiner bürgerlichen Geliebten sichtbar gemacht, ist musterhaft und tief bewegend; aber die Handlung selbst wird nur unsicher fortgeschoben, bleibt oft stille stehen und vieles, was nicht blos angeknüpft, sondern genau ausgemalt wurde, wie der Bürgerstand, tritt schweigend und ohne Erfolg ganz von der Bühne, was in einem ächten Drama ganz unmöglich ist.

Eben so der tiefsinnige Faust: große Scenen, Entwickelung des Gemüths, aber keine Handlung im strengeren Sinne. Indessen hätte dieser Vorwurf wol nie ein eigentliches Drama werden können, auch wenn der Dichter ihn beendigt hätte. Wie meisterhaft ist das Jahrmarktsfest, ohne in diese Absicht auch nur einzugehen. Hier fügt sich Scene und Episode an Episode, um so ein humoristisches, possenhaftes Wesen durchzuführen, das eben, weil es so menschlich und in der innern Absicht so edel und weder bitter noch gemein ist, durch eine poetische Magie trefflich in eine geistige Einheit zusammentritt.

Wenn Goethe alles mehr auf eine unsichtbare, als eine wirkliche Bühne bezieht, wenn es ihm wichtiger ist, die Stimmungen des Gemüthes, dessen Verirrungen und die Gefühle des Herzens, die in zarter Wehmuth, in Sehnsucht und Liebe, in Freude und Leid räthselhaft spielen und

sich gegenseitig durchdringen, mit fester Hand des reifen Künstlers zu zeichnen, als eine eigentliche Handlung darzustellen, die aus Veranlassungen und dem Zusammentritt verschiedener Gestalten und Charaktere hervorgeht, und immerdar äußerlich sichtbar werden muß, so ist er, wie ich es begreife, weit mehr erzählender Roman- oder Novellendichter, als dramatischer. Sagt er doch selbst einmal (ich weiß nicht, ob mit Recht), man könne sich ein Schauspiel in Briefen denken; daß man sich aber Erzählungen, Romane in geistreichem wahren Dialog nicht nur denken könne, sondern daß sie wirklich da sind, und oft musterhaft, das haben uns schon die Verfasser der spanischen Celestina bewiesen, dann Lope in seiner Dorothea und manche andre; die Krone und das classische Muster für alle Zeiten werden aber vielleicht die dramatischen Gedichte unsers deutschen Meisters bleiben. Denn er hat sich hier, in seinen wahrhaft vollendeten und großen nämlich, eines so sichern und festen Reiches bemächtigt und es begründet, daß ihn schwerlich je ein anderer darin die oberste Herrschaft entreißen wird. Diese wunderbare und einzige Darstellung, in welcher die sanften, fernen und dunkeln Gefühle in reine Schönheit aufgehen, von den süßen, tiefrührenden Liedern und Romanzen an, bis zu Erwin und Claudine; diese himmlische Klarheit der reinen Seele, die gleichsam nackt in der Fülle der Liebe und Unschuld uns gezeigt wird, in Gretchen, Clärchen und andern Gebilden; dieses Verständniß des Herzens und die Aufdeckung seiner Geheimnisse, wie durch Offenbarung und doch so einfach und kindlich naiv, zugleich von Scherz umwoben, von Tiefsinn und Weisheit ernst begleitet, mit tausend Durchblicken in alle Regionen des Lebens und des Wissens hinein, alles dies ist so verbunden und vollendet früher noch niemals dagewesen,

aber alles charakterisirt auch den schildernd-erzählenden, den großen Romandichter und Seelenmaler.

Im Werther zeigte sich die ganze ungeheure Macht des jungen Autors. Vielleicht hat noch niemals ein Buch eine solche Wirkung auf eine ganze Nation hervorgebracht. Wesentlich ist die Form nicht von den Dramen des Dichters verschieden.

Angeregt durch einen wirklichen Vorfall gab der Dichter dieses Werk, und sehr oft, fast immer hat er sich bestrebt, die unmittelbarste Gegenwart in seine Dichtung hineinzuführen. Ich zeigte, daß der dramatische Dichter seine Gegenwart nicht entbehren könne, aber es war mehr wie einmal auffallend, in welcher Weise und wie mit zu weit getriebener Absicht Goethe hierin verfuhr. Aus Beaumarchais' Memoiren, die dieser zu seiner Rechtfertigung herausgab, entlehnte der Dichter dessen Zwiespalt mit dem Spanier Clavigo, und der letztere, indem er noch lange in Madrid nachher lebte, mußte, wie oft, auf den deutschen Bühnen sterben. Dieser Mord und Schluß des Schauspiels ist mit einer gewissen Gewaltsamkeit, aber großem Talent, an das Uebrige dieses Stückes geschoben und kann nur durch gutes Spiel des Schauspielers gerechtfertigt werden. In einer Erzählung, wenn sie auch den Clavigo auf ähnliche Art entschuldigen wollte, wäre diese zu große Entfernung von Wirklichkeit und Wahrheit nicht nothwendig gewesen; oder, verfuhr die Laune des Dichters auch eben so gewaltsam, war doch in der Erzählung diese Verletzung weniger auffallend. Die Umgestaltung des Egmont, so wie sie da ist, ist an sich selbst ein Meisterstück, und diese jugendliche Begeisterung und Liebe, welche die Wirklichkeit und Zukunft gewissermaßen allegorisch abbildet, war dem jungen Dichter wichtiger, als die große Begebenheit selbst.

Historisch ist dieses Schauspiel nur durch durch die historische Weisheit, die Machiavell, Alba, Egmont, Oranien und selbst die Bürger gelegentlich aussprechen. Die sonderbarste Erscheinung ist die Stella. Die alte Legende vom Grafen Gleichen ist uns, mit den erzählten Umständen und seltsamen, wol einzigen, Fügungen glaublich; unsere Phantasie ergötzt sich an der Sage, und der Dichter, wenn er zu erzählen versteht, kann uns wol selbst diese doppelte Liebe, das Erwachen des männlichen Herzens zu neuer Jugend und zugleich die Unentbehrlichkeit der früheren Geliebten und Gattin begreiflich und annehmlich machen. Im Drama, selbst wenn die Geschichte in der poetischen Ferne des Mittelalters stehen bliebe, wäre die Aufgabe weit schwieriger, die Lösung viel mißlicher. Aber in unsre Zeit und nächste Umgebung hineinverlegt, kann ein junger, umschwärmender, wilder und flatterhafter Mann, ungenügsam und sinnlich, empfindsam und schwankend, in dem man fast Portrait oder Confession erkennen möchte, und die Geschichte als Drama vor unsern Augen dargestellt, weder Glauben noch Beifall abgewinnen. Jene innere Dramatik des Lebens, Ehe, Familie und die nächsten Bedingungen werden zu willkürlich aufgelöst und, möchte man sagen, parodirt, Ironie und Satire stellen sich beim Schluß ganz von selbst ein, wenn man den Dichter auch als solchen bewundert. Die Phantasie kann unmöglich das Leben der Wesen, für die wir uns so innig interessirt haben, weiter fort denken. Und doch müssen wir es, denn die Möglichkeit, eine solche Vereinigung in der Liebe darzustellen, war ja eben die Aufgabe des Schauspiels. Hier greift der Dichter revolutionär die Bedingungen unsers Lebens im Staat und in der Familie an, zwar mit edlern Waffen, mit dem reinsten Willen, durch das erhöhte Gefühl und durch Rührung,

er kann daher weder hier, noch in andern Werken, wo etwas Aehnliches geschieht, jenen Franzosen oder einigen unserer Landsleute gleichgestellt werden.

Als späterhin Goethe den allgemein besprochenen Cagliostro, für den wol nur wenige Partei nahmen, und die bekannte Halsbandgeschichte auf das Theater brachte, zeigten sehr viele seiner vormaligen Freunde und Verehrer ein lautes Mißfallen, weil sie, selbst noch befangen, diese Anklage der Schlechten und die Entschuldigung und Rechtfertigung der Schwachen und Hohen nicht wollten gelten lassen; dasselbe begegnete auch dem Bürgergeneral. Eben so nahm wieder nach Jahren der Dichter die sonderbaren Memoiren der Bourbon-Conti zum Gegenstand eines Drama, das, eben weil es zu sehr berechnet, so allgemein gehalten, und mit großer Anstrengung zu bewußtvoll geschrieben ist, alle Welt, auch seine Freunde und Verehrer, kalt gelassen hat.

So wenig die Eugenie Eindruck machen konnte, so allgemeinen hatte früher Dorothea erregt. Keine wirklich neuerdings vorgefallene Begebenheit wird erzählt, wol aber stützt sich das Gedicht auf nahe Erinnerungen und Gegenwart, an welche der große Dichter das Edelste und Schönste reihen konnte, hier auch die Vaterlandsliebe, indem die schöne Seite des geringeren Standes ohne Uebertreibung und poetische Unwahrheit sichtbar gemacht wird. In diesem epischen Gedichte ist die ganze Art und Weise so, wie Goethe sonst seine Gegenstände dramatisch faßt, die Entwickelung ist eben so ganz aus dem Gemüth, wie er auf ähnliche Art die Iphigenia und das Idyll: die Geschwister, beschließt. Wie die Gegenwart und Zeit im Meister und den Wahlverwandtschaften dargestellt ist, ist oft genug bemerkt worden.

Iphigenia und Tasso stehen scheinbar der Gegenwart ferner; im Tasso aber hat sich so ganz die edelste Persönlichkeit des Dichters, gleichsam die gesteigerte Verwandlung des Clavigo und so manche Schwächen der Menschheit, in poetischem Reiz und Leidenschaftlichkeit aussprechen können, daß dieses Werk, ausgestattet mit Lehre und Weisheit, Verstand und Tiefsinn, der zierlichsten Rede und wahrer Humanität, wol immer als ein Musterbild uns und den Fremden, die sich zur Erkenntniß erheben können, dastehen wird. Wollten wir die Schönheit des Gemüthes einem zeigen, der sie noch nie geschaut hat, so dürften wir ihm nur die Iphigenie nennen. Was dieses Gedicht so hoch stellt und mit süßem Reiz durchdringt, ist eben, daß es nicht griechisch, sondern ganz deutsch und Goethisch ist. Der Anklang der Vorzeit, die Mythe und das Fremde ist eben nur benutzt, um das Eigenthümliche zu geben. Eine Nation, die ein solches Werk wahrhaft fühlt, ohne Heuchelei und ohne der Mode zu folgen, braucht nicht geringe von sich zu denken.

Indem das Werk ganz auf dem Gemüthe ruht, Entschluß und Entwickelung aus diesem hervorgeht und ein Unsichtbares darstellt, das gleichsam aller That und Handlung entgegengesetzt ist, so ist es eben durch seine größte Schönheit undramatisch, wenn auch manche Scenen von dramatischer Wirkung sind.

Vom Triumph der Empfindsamkeit spreche ich ungern, weil die zu beschränkte Aufgabe, die auch der Moment und Widerspruch erzeugte, um die Empfindungen, die der Dichter selbst am meisten erregt hatte, wieder mit dem Leben und der Vernunft in Gleichgewicht zu setzen, durch Humor, Witz und Poesie zu schwach ausgeführt ist. Eben so schwach ist die Aufgabe der Lila gelöst, so Goethisch der Gedanke

ist; Scherz, List und Rache ist witziger, und die Fischerin befriedigt im kleinen Umfange mehr, als Lila, Claudine nicht zu nennen, oder jene reizende Elmire. Nur sonderbar, daß im letzten Idyll die nahe gerückte Gegenwart die Sache unwahrscheinlich macht. In Spanien oder Italien, in einer ältern Zeit, wie wäre da jene Beichte natürlicher erschienen, oder in einer Erzählung, wo wir leicht glauben würden. Hier, wie in den meisten Dramen des großen Dichters ist das Nahe durch die dramatische Verwandlung etwas zu dicht vor das Auge gerückt.

Was nun aber den Dichter ebenfalls charakterisirt, so wie jenes Ergreifen des Nächsten und Unmittelbarsten, um uns dieses in Dialog oder dramatischer Form vorzuführen, ist ein begleitender Hauptgedanke, der seine Werke gleichsam umfaßt, und uns zwar nicht die innere Deutung, aber doch einen Faden für das äußere Verständniß an die Hand gibt. Mehr oder minder, vieldeutiger oder einfacher, bezieht sich diese äußere Umgebung auf alle Theile des Gedichts und das innere Verständniß desselben. Die Wahrheitsliebe der Iphigenia, der Lebensüberdruß Werthers, die Lebensstörung in den Wahlverwandtschaften, die Unbestimmtheit des Meisters, die unpraktische leidenschaftliche Stimmung Tasso's, wie das Faustrecht im Götz, der heroische Leichtsinn des Egmont, die Unempfindsamkeit des Triumphes, die Phantasie in Lila, die sich selbst heilen soll, ja vom Faust bis zum kleinsten Werke hinab, ist ein lenkender, ausgesprochener Gedanke in jedem sichtbar, ganz anders wie in der Antigone, der alten Iphigenia, dem Prometheus oder Hamlet. Kurz, an diesem Gedanken und an der eigenthümlichen Art, ihn zu gebrauchen, zu entwickeln, mit den übrigen Gedanken zu verbinden, erkennt derjenige, der Geister unterscheiden kann, sogleich unsern Goethe. Aber

niemals, und das charakterisirt unsern größten und mildesten Dichter, entfernt er sich von der Schönheit, der zarten Scham und allem jenen Menschlichen und Lieblichen, was ihn so hoch stellt und ihm seinen Ruhm für alle künftigen Zeiten sichert. Anders, wie Shakspeare, milder, einfacher, scheuer, anders wie Sophokles, grübelnder, ungewisser, aber beiden, so unähnlich er ihnen in sehr vielen Rücksichten sein mag, verwandt, so wie durch seine Süßigkeit, dem so oft verkannten Euripides. Nicht so, um doch nach langem Umwege zu diesem zurückzukehren, unser Lenz. Dieser leitende Gedanke nimmt bei diesem weit mehr Herrschaft ein, ist viel mehr isolirt und sich seiner bewußt. Ja, es kümmert ihn auch nicht, ob diese Absicht und Lehre ihn in das Gebiet des Häßlichen und Widerwärtigen führe. Scheint er es doch oft geflissentlich aufzusuchen. Und vielen Dichtern ist es, seit Shakspeare, schon so ergangen, daß sie das Unreine, Unedle in ihrer Schwäche für Kraftäußerungen halten und einen gewissen Cynismus, der der Ohnmacht und erkalteten Phantasie nahe liegt, für Titanengesinnung erklären möchten. Zerrissenheit, Widerspruch, Verzweiflung und Krampf hat uns manchen verkehrten Michel Angelo der Poesie erzeugt. Wissen doch auch viele der Besseren aus Hamlet, Lear oder Othello sich nichts Höheres herauszulesen. — Nicht ganz so tadelnswürdig ist unser Lenz, wenn er auch im Hofmeister zuweilen erschütternd das Widerwärtige darlegt, und noch mehr im neuen Menoza, wo das Mißverständniß den Disput und die Entschuldigung über die Ehe mit der Schwester herbeiführt, die freilich um zwanzig Jahr später im Sonderling Kotzebue mit noch kälterer Frechheit rechtfertigen wollte. In den Soldaten ist der ausgesprochene Hauptgedanke, daß als Menschenopfer Mädchen immer noch dem Staate auf ähn-

liche Weise, wie in der Mythe Andromeda dem Ungeheuer dargebracht werden müssen, um die großen Heere und die Ehelosigkeit dieser möglich zu machen, ergreifend und überzeugend. Hier will der Dichter nicht, wie in Menoza, die heiligen Vorurtheile der Religion und des Staates angreifend zerstören, sondern das Rechte und Wahre schützen und vertheidigen, indem er den Frevel, den viele ein nothwendiges Uebel nennen wollen, in allen seinen entsetzlichen Folgen, mit den lebhaftesten Farben ausgemalt, zeigt.

Wenn wir hier die Zerrissenheit des Herzens, Wahnsinn und Unheil aller Art, zerrüttete Familien, zerstörtes Lebensglück und die Verzweiflung, die aus der Liebe und der schönsten Anlage des Menschen hervorbricht, so überzeugend mitempfinden, so ergreift das Gemälde um so mehr, da es stets durch Zartheit, Sinn, Ruhe und Wehmuth wieder gemildert wird. Nirgend Phrasen, Krampf der Schwäche, keine poetischen Lückenbüßer, sondern alles ist aus Ueberzeugung und eignem Gefühl hervorgegangen.

Nannte ich das innigste Wesen der Goethischen Muse eine gleichsam nackte Schönheit, so ist die des Lenz, so schön und wahr, naiv und lieb die Erscheinung sein mag, doch mit verletzendem Plunder aller Art behängt, die barbarisch die vollen glänzenden Schultern, den schwellenden Busen mit Zierrathen, Ketten und Decken entstellen, den Glanz freilich auch pikanter hervorheben, aber ebenfalls das Gefühl und die Scham der Nacktheit dadurch erregen, was uns bei der Antike, dem Sophokles und Goethe niemals begegnet.

Wenn Goethe's Muse und Grazie in seiner Iphigenia, Clärchen, Mariane, Gretchen und fast allen Gedichten in ihrer nackten Schöne triumphiren, so hat Kleists Käthchen von Heilbronn, wenn sie auch unschuldig auftritt, doch schon

lange und schwere Ohrgehänge einer Wilden über Hals und Schultern hängen, die sie, wenn auch nicht eigentlich entstellen, doch ihr Ohr beschweren, und uns, wie alles Wilde, einen kleinen Schrecken machen.

An euch ist es nun, meine Epistel zu verstehen, auszulegen, fortzusetzen, oder — —

Oder streiten und anderer Meinung sein, rief der Rechtgläubige aus, als die Freunde wieder versammelt waren.

Meinetwegen, erwiderte lachend der Ketzer: dadurch wird wenigstens bewiesen, wenn wir auch sonst über einzelne Behauptungen nicht einig werden, daß unser Meister sich so mannichfaltig und vielseitig ausgesprochen hat, daß seine Werke von so verschiedenem Charakter sind, daß die ihn verehrenden Freunde sich im Lobe seiner sättigen können, und daß die am meisten einverstandenen doch über ihn streiten, und also mit weniger oder vielfacher Rede und Betrachtung sein Wesen nicht erschöpfen mögen.

Doch mein' ich immer, wendete der Fromme schüchtern ein, es sei schon Verletzung eines Mannes, dem wir alle so viel zu verdanken haben; es sei Kränkung jener Pietät, die uns heilig sein soll, nur irgend zu mäkeln und zu wählen, weil wir uns eigentlich selber dadurch Wunden schlagen.

Ich fühle auch immer, fügte der Vermittler hinzu, daß wir nur streiten, um uns das recht deutlich zu machen, worin wir alle einig sind. Es ist gleichsam nur Vor- und Nachsatz, die sich gegenseitig erläutern müssen.

Doch nicht ganz so, erwiderte der Historiker; möcht' ich doch eher umgekehrt behaupten, man könne an einem großen Manne und einem vielseitigen Talente nicht dies und jenes ganz lieben und verehren, wenn nicht hie und da

auch eine Ansicht, eine Gesinnung bei ihm hervorginge, mit der wir weniger übereinstimmen, ja die uns auch wol recht im Innersten entgegenstehen und zuwider sein kann. Ist es mir nachher vergönnt, das Mannichfaltige in seinem Zusammenhange zu betrachten, so sehe ich freilich von einem höheren Standpunkte vielleicht ein, daß alles, wie es da ist, sein mußte, aber in dieser Ueberzeugung darf ich dennoch meine eigensten, nächsten Gefühle und jene andern Einsichten und Ueberzeugungen nicht aufgeben, die mir denn doch am Ende näher stehen, als der liebste Künstler und seine besten Werke.

Der Historiker, sagte der Ketzer, wird sich zu mir neigen, denn ich verlange ja auch nur, daß das Bedingte nicht zum Unbedingten erhoben werde.

Der Rechtgläubige erwiderte hierauf: Das Wunderbare und auf der andern Seite Nachtheilige ist es, daß uns der große Autor erst erzogen und verzogen hat. Er selbst gibt uns die Richtung und Bildung, die unsere eigensten Kräfte entwickeln. Im errungenen Besitz geht freudig jeder seinen Weg fort, verändert sich, je nachdem Schicksal, Leidenschaft und Stimmung ihn anregen und umwandeln, oder wie vielleicht ein selbst entwickeltes Talent diese und jene gewisse Beschränkung und einseitige Richtung ihm gewissermaßen zur Pflicht machen. Der Keim, den er früher von seinem Lieblinge mitnahm, ist nun in anderm Boden, unter ungleichem Klima in anderer Gestaltung aufgegangen, und nun wundert oder erzürnt sich der Liebhaber wol, daß jener Verehrte, dem er gern alles verdanken, mit dem er ganz und auf das innigste einverstanden sein möchte, indessen andere Lebensquellen aufgegraben hat, die Schönheit in andere Gestalten kleidet und auch wol Weisheit, Fülle, Natur und Wahrheit entdeckt und in Tönen verkündigt, die

früheren zu widersprechen scheinen, so wie die gefundenen Schätze selbst dem Freunde, der jetzt von anderer Stelle zurücksieht, nicht ganz so in das Auge leuchten mögen, wie sie es denn doch, bei unparteiischer Prüfung, verdienen.

Und darum, fuhr der Fromme fort, muß, wie bei allem Großen und Heiligen, der vorwitzige Zweifel sich beugen, die fast immer unnütze Grübelei sich dem Glauben gefangen geben, durch welchen wir nach kurzer Zeit auch das verstehen mögen, was uns auf Zeiten lang als Räthsel erscheinen kann.

Und so, sprach der Vermittler in demselben Sinne weiter, habe ich es selbst, wie oft, erlebt, daß gerade jene mir anstößigen Stellen oder unverstandenen Werke mir nach Jahren, indessen ich meine Zweifel und Einwürfe ruhig hatte liegen lassen, ohne sie nur anzuhören, gerade die liebsten und überzeugendsten wurden. Dann entbindet und befreit dasjenige oft unsre eigenthümlichste Natur, was uns anfangs widerstrebt und viele Kräfte in uns bezwingen mußte.

Alles wahr, rief der Historiker aus: nur, Freunde, gebe ich euch zu bedenken, daß, wenn diese Wahrheit nicht wieder vollständig begrenzt wird, wenn wir unsre tiefsten Vorurtheile so ganz zum Schweigen bringen wollen, wir auch auf dem Wege sind, alles eigentliche Urtheil einzubüßen. Hüten wir uns aber auch, statt des edeln Glaubens uns jene unbedingte Skepsis anzueignen, die von dem ächten Zweifel eben so weit entfernt liegt, wie von der Kraft des Glaubens der schwärmende und ohnmächtige Aberglaube. Der vollendete Thor, der Verbrecher, der Wahnsinnige, sie sind auch ein Gemisch von Zuständen, Gesinnungen und Thaten, die, wenn ich mir jene unfruchtbare Unbefangenheit erhalten, oder sie mühsam aufsuchen will, mich auch

zur Ueberzeugung führt, alles in ihnen sei nothwendig und bilde ein Ganzes und Unabänderliches. War das doch eigentlich die Lehre jener Psychologie, die in unserer Jugend auch so manche Liebhaber fand. Hier gerathen wir auf die Ebene, wo wahr und unwahr, schön und häßlich, thöricht und weise eins und dasselbe werden. Dies ist, so lebendig sich auch anfangs dergleichen Forschungen anstellen mögen, der absolute Tod, der Gegensatz alles Lebens. Dieselben Waffen kann man nun auch gegen das Verdienst, das Edle und die Poesie und Kunst richten. Und was haben jene jetzt verrufenen aufgeklärten Zeiten anders gethan, als in diesem Sinne für einen andern Abgott, die Richtigkeit, gefochten? Jeder Götze aber, wenn er auch früher etwas Göttliches bedeutet, wird zum Nichtigen; und um dieses, für dieses wird thöricht oder fanatisch gekämpft, mag das Nichtige und der Götze auch diesen oder jenen Namen führen.

Das ist meine Meinung, sprach der Ketzer und Verketzerte sehr lebhaft; hüten wir uns also ja, unsern verehrten Meister nicht eben dadurch herabzusetzen, wodurch wir ihn am meisten zu verehren glauben. Scheint er ja doch selbst nicht anzunehmen, daß es einem Sterblichen gegönnt sei, durchaus vollendet, immerdar vortrefflich zu sein und in allen kleinen und großen Werken ein Musterbild darstellen zu können. Mag er doch lieber dem Shakspeare Unrecht thun, wie er ihm früher Recht widerfahren ließ, um nur nicht unbedingt ihn loben zu hören, und wenn etwas seine unbeschränkte Bewunderung erregt, so scheint es wol mehr die Masse des sogenannten Alterthums, die Epoche einer Kunstzeit zu sein, die er sich lieber zu einem Individuum verwandelt, als daß er in irgend einem Künstler die Erfüllung der Kunst sehen möchte. Ich sage auch nur, mir

scheint es, denn ich muß meine Unwissenheit oder Mangel an Einsicht gestehen, daß ich auch hier unsern Freund nicht ganz begreife. — Und wieder jenen früheren Gedanken aufzunehmen: ist denn der Zweifel in uns, der rechte nämlich, nicht auch heiliger Natur und unsterblicher Abkunft? Soll er den Glauben nicht eben so tränken und nähren, wie unsern sterblichen Leib, gleichwie in diesem der Geist von der Erde und den Elementen unterhalten wird? Derselbe Geist, der den Shakspeare und dessen Vollendung so kurz weg bezweifelt und sie ihm abspricht (wenn es auch Mißverständniß in ihm ist), muß mir erlauben, ja es von mir fordern, daß ich auch seine Weihe nicht in allen Dingen und Zeiträumen für unantastbar halte. Wo ich ihn verstehe, verehre ich ihn, und sein Jugendgeist hat den meinigen erweckt; in spätern Zeiten ist mir manches, was ich ganz zu verstehen glaube, entgegen, meiner Einsicht sowohl, wie meinem Gefühl; und anderes, wo ich ihn nicht fasse, ist denn vielleicht — vielleicht sage ich — aus Eigensinn, Laune, Widerspruch, unmittelbarer Stimmung hervorgegangen, und es muß ermittelt werden, ob die Ursache des Nichtverstehens an mir oder am Autor liegt.

Der Historiker stimmte bei, die übrigen wurden erst unruhig, dann heftig. Man stritt hin und wieder und schien sich immer weniger zu verstehen, sei es nun, daß der Gesichtspunkt zu sehr verrückt war, oder daß alle im Eifer übertrieben. Endlich sagte der Ketzer: meine Freunde, wir wollen nichts entscheiden, aber uns vorläufig über Einen Punkt vereinigen. Goethe hat eine lange Laufbahn und in dieser sehr verschiedene Perioden durchmessen und verschiedene Studien und Töne versucht. Streitet fort, aber vereinigt euch darüber, welcher Goethe, ob der jugendliche, reife, ältere und alte, euch der liebste sei, welchen ihr in

früheren Jahren oder jetzt genau gekannt haben möchtet, von welchem ihr euch den meisten und besten Einfluß auf euch, den liebsten Genuß versprechen müßtet. Und damit ich euch nicht besteche, oder durch Vorliebe zum Widerspruch reize, so laßt uns jenes Experiment des Fortunat wiederholen. Schreibe jeder verdeckt einen Zettel, alle wollen wir dann vergleichen.

So geschah es; und als der Ketzer die Stimmen zählen wollte, fand er auf jedem Blättchen geschrieben: Der jugendliche Dichter, bevor er nach Italien ging: — ein paar lauteten: ehe er Frankfurt verließ.

Brief des Rechtgläubigen an die verbündete Gemeine.

Durch das gestrige Kunststück sind wir eben doch alle nur, wie durch einen geschickten Taschenspieler, auf einen Augenblick hintergangen worden. Es kann unter uns, die wir uns einander und den Gegenstand, über den wir streiten, kennen, nicht davon die Rede sein, was unserer Imagination, Bequemlichkeit, unsern Angewöhnungen und dergleichen in dem großen Manne zusagt. Gewiß hat der talentreiche Jüngling, der ächte Genius, in seiner frischen ahndungsreichen Jugend alles für sich, die Herzen zu gewinnen und die Imagination zu bestechen. Er ist für uns zugleich ein Uebermenschlicher, der mit Zauberkraft unsere edelsten Kräfte und geheimsten wunderbarsten Träume erweckt und zur Klarheit belebt, und er selbst ist zugleich im unbewußten träumerischen Zustand fast noch von der zarten Blüte der Kindheit umschimmert, wir fühlen im noch unentfalteten geheimnißreichen Wesen die ganze Zukunft,

den Mann und Greis, im Muthwillen und fröhlichen Scherz die Weisheit und den Ernst des tiefsinnigen Forschers. Ein so Begabter tritt im Morgen seines schönen Lebens immer wie eine Gottheit, wie die sichtliche Offenbarung des Himmlischen unter uns; und wer würde sich nicht angezogen und in der Nähe einer solchen Erscheinung begeistert fühlen, wenn der Genius zugleich edeln Leib und Geberde angenommen, wenn er von den Göttern mit dem Glanz der Schönheit begabt ist? Und unser Goethe muß in seiner Jugend in jeder Art wie ein Wunder unter seinen Freunden und Zeitgenossen dagestanden haben. Und obenein, da die Ahndung für unsere Phantasie immer mehr ist, als die Erfüllung, sei diese auch noch so reich: im Jüngling offenbart sich das Unendliche, Unbedingte und Unbegreifliche, weil wir ihn eigentlich weniger kennen, als über ihn schwärmen und träumen.

Aber wie sich der Jüngling als Mann entwickelt, wie er aus dem Unbestimmten, Ahndungsvollen die Wahrheit mehr und mehr erkennen lernt, auf welche Art er sich ausbreitet und in sein Wissen, Denken und Dichten mannichfaltige, fernliegende Gegenstände aufnimmt, um Natur und Geschichte, Philosophie und Poesie, alles gegenseitig zu durchdringen, aus einem für das andre zu gewinnen, das ist die Aufgabe für den wahren großen Mann, um sein Zeitalter zu erleuchten und der Nachwelt sich und seine Gegenwart interessant und lehrreich zu machen. Und hat dies irgend ein Autor gethan, der weit mehr erfüllte, als er je versprach, der den ganzen Umkreis des Daseins, so wie ihn ein edler Geist umfangen möchte, durchlebt, durchdacht und das Ganze wie jedes einzelne Verhältniß durch die Strahlen seines Genius erleuchtet und uns erklärt hat, so ist es ohne Zweifel unser Landsmann, unser verehrter

Goethe mehr wie irgend ein Autor der alten und neuern Zeit, zu dessen Bekanntschaft ich habe gelangen können. Dürftig, knapp, eng, verdüstert erscheinen mir, gegen ihn gehalten, die meisten, und unter diesen die besten selbst. Denn dieses Allumfassende, daß ihm nichts, was menschlich ist, sei es in Wissenschaft, Natur, Kunst, Poesie, Geschichte und Sitte fremd geblieben, daß das ganze vollständige Leben in seinen Werken und Worten aufgegangen ist und vor uns daliegt, ist es eben, was ihn charakterisirt. Mag man sich hinwenden wohin man will, in die entlegensten, fast nie besuchten Gebiete, so wird man, indem uns wieder ein Werk dieses großen Mannes entgegenleuchtet, unvermuthet einen Wink, eine Erklärung, ein so helles Licht gewahr werden, daß wir oft erst durch ihn das Seltene, Fernliegende erkennen und uns aneignen, oder daß er uns über das lebendig belehrt, worin wir glaubten, recht sicher und allgegenwärtig zu Hause zu sein. Sein Reichthum läßt sich nicht ermessen und zählen und er kann sagen: „Nur Bettler wissen ihres Guts Betrag."

Darum ist er auch nicht Dichter blos, sondern auch Weiser, ja Prophet, dessen Begeisterung Vorzeit, Gegenwart und Zukunft durchdringt, um in klaren, tiefen, geheimnißvollen und räthselhaften Sprüchen abwechselnd die Mysterien alles Daseins anzudeuten, aufzuschließen und in heiliger Weihe mitzutheilen. Wer sich in seiner erhabenen Gegenwart nicht besinnt und noch der Zerstreuung und Nichtigkeit anheimfällt, der möchte wol nie zum Bewußtsein zu bringen sein.

Ein Autor, der auf solcher Höhe steht, gehört eben sowol der Welt, als seinem Vaterlande. Soll er aber eine solche Reife erlangen, so wird und muß er manches wegwerfen und vernachlässigen, was seine Zeitgenossen gern

auch von ihm gewürdigt und anerkannt sähen, um den Besitz, die Bildung, die sie selbst im Innern als schwankend anerkennen, sich auf eine Zeitlang scheinbar noch zu befestigen. Doch „wenn die Nachwelt mit genießen soll, so muß des Künstlers Mitwelt sich vergessen.“

Und läßt sich denn der Bildung, die ein solcher Geist erstrebt und sich aneignet, irgend eine Richtung, ein Gesetz vorschreiben? Wenn irgendwo Schicksal und Charakter, Freiheit und Nothwendigkeit zusammenfallen, so ist es hier, indem eine solche begabte Natur das Höchste, was dem Menschen vergönnt und erlaubt ist, sich zu eigen zu machen strebt. Muß ein solches Individuum nicht manches Individuelle entfernen, um das Allgemeine zu erfassen? Es ist eben nicht mehr davon die Rede, ein Talent auf das Bestimmteste, sondern den Menschen selbst bis in seine Tiefe und seinen weitesten Umfang zugleich auszubilden.

Gewiß ist es leichter, den Künstler als solchen, an sich selbst und an andern zu messen. Die Werke und die Geschichte der Kunst, sowie die ächte Kritik geben einen festen Standpunkt, die Kunst und Poesie zu würdigen, das Bessere, Höchste und Schwache abzuschätzen. Die Ungewißheit, ja der Schwindel, der sich auch dem Kühnsten entgegenwirft, der das Verdienst Goethe's, sein Verhältniß zu Naturforschern, Kunstkennern, Politikern, Philosophen, Poeten und Gelehrten messen und bestimmen wollte, erregt wol manchem die Vermuthung, dergleichen dürfe nicht sein, und das Zagen, was nicht Bewunderung zu werden wagt, wirft sich lieber wohlgemuth in den Tadel, um nur irgendwo festen Fuß zu fassen.

Schwerlich hat sich schon ehemals ein großer Mann in dem Grade die Gesammtbildung der Menschheit aneignen wollen oder können. Dieser Dichter ist zugleich selbst als

Mensch ein vieldeutiges, tiefsinniges und vollendetes Kunstwerk geworden. Sollten wir uns und ihn so mißverstehen, mit ihm kümmerlich zu rechten, daß er dieses hätte thun, jenes unterlassen mögen, um in ein anderes Bild hinein zu wachsen, das eine einseitige Vorliebe für diese und jene seiner Eigenschaften aus ihm schnitzeln möchte? Wenn wir dankbar sind, daß er unser ist und uns gebildet hat, wenn wir ihn ohne Heuchelei bewundern und immerdar von ihm lernen, so haben wir genug gethan. Büßen wir hie und da Poesie ein, die er uns vielleicht gegeben hätte, wenn ihn nicht andere Studien beschäftigt, hätte er vielleicht als Dichter manches übertroffen und ergänzt, wo wir jetzt bei andern oder ihm Lücken wahrzunehmen glauben, so beruhige uns für ihn und für uns selber das tiefsinnige Wort: „Der Mensch gewinnt was der Poet verliert."

Rede oder Predigt des Paradoxen in der Gesellschaft, als alle Freunde versammelt waren.

Nun ja, freilich, so ist es, Amen. — Glaubt ihr nicht, meine theuern Zuhörer, daß ich alles, was unser Rechtgläubiger gesagt und erwiesen hat, gern und mit vollem Herzen unterschreibe? Gewiß und ich hoffe, wir sind alle, so wie wir hier versammelt sind, darüber einig. Wenn aber der Streitende, der Paradoxe, oder wie er heiße, auch einverstanden ist mit dem Stärksten und Besten, womit sein scheinbarer Gegner den scheinbaren Streit zu endigen scheint, so ist darum die Sache noch nicht allemal abgemacht und beschlossen. Ein so bedeutendes Thema (und ein solches ist es, oder wir haben gar keins) spinnt sich ins Unendliche fort und zukünftige Geister werden noch einst zu unserm

Colloquium hinzutreten, um Recht zu geben, Tadel einzuwerfen und vieles, was uns nur halb klar bleiben muß, aufzuklären. Denn was wollt ihr, wenn wir auf dem zuletzt angegebenen Punkt bleiben? Etwas Großes und Allzugroßes, was wir gewiß nicht schlichten können. Nicht nur einen der größten Männer in allen seinen Eigenheiten erkennen und verstehen, sondern zugleich die ganze Kunst und Wissenschaft. Nicht wahr? Und das ist für uns, mögen wir uns viel zutrauen, allzuviel. Ich setze voraus, daß wir nicht leere Phrasen und Komplimente ausspielen; und so zieh' ich mich denn von diesem unermeßlichen Umkreise, für den mein Auge zu schwach ist, zurück, um lieber mich und meine einseitige Meinung zu erläutern. Denn das Einseitige, Bestimmte ist es denn doch, was faßlich ist: und ist es nur nicht willkürlich, Grille, Armuth und Unbeholfenheit, so wird es von selbst die tieferen Gedanken aufregen und das Richtige und Wahre andeuten können.

Meine Werthgeschätzten: ich darf voraussetzen, daß mir Keiner das Wort im Munde umdreht, denn sie sind keine Recensenten. Ich weiß, daß sie alle denken, studiren, lernen und mit der Wissenschaft Ernst machen. Dürft' ich glauben, daß sich einer hier eingeschlichen habe, der nur gewohnt ist, Tageblätter zu lesen, um sich das Denken abzugewöhnen? „Denn etwas denken ist doch immer nütze," sollte das Motto der meisten dieser Blätter sein, das sie vergessen und immerdar das Gegentheil durch die That ausrichten. Auch so schwachsinnig ist Keiner, daß er meint, oder sich vor noch Schwächeren das Ansehen einer solchen Meinung gibt, ich wolle einen großen Mann lästern, erniedrigen, beschimpfen, oder mich selbst über ihn stellen, — wenn meine Bewunderung und Verehruug nicht blos eine kindisch lallende ist, wenn sie sich des großen Gegenstandes

bewußt werden will. Was kann das Anstaunen der Knaben, oder das Schreien der Menge doch den Künstler und großen Mann interessiren? Demüthigen muß es ihn, wenn er darnach hinhört, weil dieselben Vergötterer auch das Unwürdigste anbeten, dann schmähen, um endlich, wenn das Gold verpulvert ist, aus Lehm das Kalb zu bauen, um welches sie tanzen.

Wer von unserm Goethe nicht lernen kann, er sei Staatsmann, Philosoph, Naturkundiger, Poet, Maler oder Denker und Geschäftsmann, bis zum Bürger und Bauer hinab, der kehre nur schnell um, um seinen Trost in den vielen Boutiken der Literatur zu suchen, die allenthalben zur Schmach der geistigen Regierung und Polizei offen stehen. Das prophetische Wort eines solchen Geistes ist belehrend, ermunternd, tröstend, lebenerfrischend, das heißt, es ist, wie es dem wahren Dichter eignet und geziemt, prophetisch.

Wir wissen alle, was uns die Propheten des alten Bundes bedeuten können. Trost, Muth, Kraft, Weisheit, Lebensfülle kann jeder aus ihnen schöpfen. Aber zu kurz gekommen ist jeder, herabgewürdigt hat sie immer der, der das Nahe und Nächste, den Gang der Zeitläufe aus ihnen erforschen und wahrsagen wollte: denn er machte das Auge, das in Zeit und Ewigkeit schaut, wieder kurzsichtig, weil es die Gewinne des Lottorades errathen und verkünden sollte.

Wenn ich nicht zu strenge und folgerecht spreche, so vergeßt nicht, daß ich nur ein neues Fragment den vorigen Fragmenten habe hinzufügen wollen.

Auch Homer galt den Alten so, wie unserer Zukunft wol Goethe dastehen wird: sie fanden alle Weisheit in ihm; aber die Virgilischen Loose und Orakel waren Thorheit, so wie die aus der Bibel gezogenen Schwärmereien, und der

Held, der aus der Ilias Heldenbegeisterung nahm, konnte wol nicht den Schlachtenplan aus ihr lernen wollen. Buonaparte soll in der Jugend viel den Ossian gelesen haben, aber gewiß nicht, um von Fingal seine Manöver zu lernen. Camoens und Ariost, Shakspeare und Schiller dürfen und werden begeistern, aber nicht in jenem engen Sinn einer unmittelbaren Anwendung.

Wenn wir die ächten Dichter auch weise Dichter nennen, so meinen wir doch ganz etwas anderes, als wenn wir von Weltweisen, von weisen Staatsmännern oder Heerführern sprechen. Das prophetische Wort des Tiresias steht höher, als die irdische Klugheit des Augenblicks, und wird deshalb vom Eigennutz verkannt oder verspottet, aber die Kraft des Schauens ist darum noch nicht die Fähigkeit des Regierens. Will der Prophet zu sehr in das Individuelle eingreifen, so gibt er seine Weisheit preis, und will der Handelnde und Verständige nicht vom Propheten Rath und Warnung annehmen, so ist er verblendet und unweise.

Könnten Robertson, Hume und Joh. Müller nicht von Goethe lernen, große Wahrheiten von ihm vernehmen? Jene Geistesblitze auffassen, „die in Einem Wink Himmel und Erde entfalten?" — Gewiß. — Aber dennoch, — wer von uns hier wird daran zweifeln, daß andere Dichter, namentlich Shakspeare, weit mehr wahren und historischen Sinn zeigen und entwickeln? Keines von Goethe's Werken verbindet eigentlich die Historie mit der Poesie, wie Shakspeare in seinen Bürgerkriegen und den römischen Tragödien. — Der Zweifel, ob Goethe seine Zeit und die Größe und Wichtigkeit derselben erkannt habe, liegt sehr nahe. In der größten Krise, als die Welt sich neu gestaltete und ein Kampf vor den Augen Europas gerungen wurde, der mit den Wundern der alten Welt und dem Edelsten ver-

glichen werden darf, war sein Mißtrauen stärker als die Wahrheit, die sich ihm aufdrängte, er glaubte immer noch nur die Verirrung eines zweifelvollen ungeschickten Volkes und die nüchterne Schwärmerei der Jugend zu sehen. Der Mann des Volkes, der die Gelegenheitsgedichte so hoch stellt, konnte durch diese mit kämpfen und siegen, er konnte jene früheren für den fremden Eroberer vergessen machen, aber erst spät ließ er sich in einem vieldeutigen Festspiel vernehmen, das in kein Gemüth eindringen konnte. Und doch hat er uns früher Hermann und Dorothea gesungen, doch hatte Egmont niemals so viel Bedeutung, als kurz vor diesem großen Kampfe, und dem Streite über und für unerlaßliche Volksfreiheit und Eigenthümlichkeit war durch die nächste Noth Feuer auf die Zunge gelegt. — Daß seine historischen Stücke, so viel Weisheit in Wink, Gedanke und Gefühl auch sich vernehmen läßt, doch eigentlich der Geschichte aus dem Wege gehen, bestätigt meine Meinung, wenn auch der Dichter als solcher nicht dabei zu kurz kommt, sondern im Gegentheil für seine individuelle Absicht wol gewinnt. — Herrliche Lebensworte hat Goethe über Poesie ausgesprochen, allenthalben hat er uns zum Quell der Wahrheit hingeführt, — aber ist er darum ein Kritiker? Soll derjenige, der sich seine großen Gedanken zu Nutze machen kann, auch darum einzelne bestimmte Ansichten und Meinungen annehmen und unterschreiben? — Durch unvergängliche Dichtungen hat Goethe gewirkt, und es hat sich gewissermaßen aus diesen eine Schule gebildet. Diese könnte und müßte aber viel kräftiger, eigenthümlicher dastehen, und hätte weit mehr gewirkt und die Zeit bestimmt, wenn der Meister deutlich sein Streben ausgesprochen, seine Lehre mehr als errathen lassen, und in Kritik überall mehr eine Ueberzeugung und Meinung kräftig erfaßt hätte. War sei-

nem großen Gemüthe nichts fremd, verstand er die fernsten Zeiten und Länder gleichsam an ihrem Lallen, errieth er die geistigen Ahndungen, die sich so eben nur meldeten, war sein Vaterland allenthalben, und kündigte er eben so gern der Gegenwart und deren Verirrungen, wie sie ihm erschienen, den Krieg an, wie er eben so oft in Schutz nahm und vertrat, was Anderen als Mißverständniß oder als Geringes und Tadelnswerthes sich darstellte, so hat dies poetische schwankende Herumtasten ihn auch eben gehindert, einen festen, unerschütterlichen Mittelpunkt in Besitz zu nehmen, von wo Stärke erst Kraft, und Verstehen Einsicht wird. Eine zu große poetische Reizbarkeit, die allenthalben Verständniß findet, wo die übrigen Menschen nur tadeln und schelten, oder nicht begreifen, hindert eben so wie zu große Eingeschränktheit das Centrum der Wahrheit zu finden. Und so kann der Dichter, auch der große, leicht jener beschriebene werden, dessen Gemüth ganz uneingenommen und ganz frei, ja leer sein muß, damit die Musen Raum in seiner Seele finden. Die einzelnen Lebensworte, die Goethe in allen seinen Schriften, bis zu jenen Gnomen hinab, ausstreut, und die so oft über Schönheit, Wahrheit und Poesie belehren, werden niemals verhallen, sondern wol erst in Zukunft die besten Früchte tragen, aber sie sind eben wie herrliche Samen von Gewürz und Frucht, die Sommerluft und duftender Baum zufällig ausstreuen und anmuthig umhertragen. Im Tasso ist poetisch mehr kritische Weisheit ausgesprochen, wie der Dichter als Philosoph es je vermochte.

Erfordert es aber nicht ein reifes Gemüth, einen fast eben so genialen Geist, als den, der sie ausspricht, um sie richtig zu verstehen und zu würdigen? um die Widersprüche, mit denen ein Wort gegen das andre, eine spätere Lehre

gegen die frühere streitet, zu schlichten? Ueber jeden Text und jedes Thema dieses Mannes läßt sich eine Rede und Predigt ausarbeiten, aber die Harmonie zu finden, den Mittelpunkt zu entdecken, aus welchem alle diese köstlichen Fragmente ein Ganzes bilden, dürfte auch dem Besten und Eingeweihten unmöglich fallen. Und so findet es sich denn auch, daß viele der schwächeren Verehrer, die zum Buchstabenglauben hinneigen, alles, was sie wollen und bedürfen, aus diesen Sätzen heraus erklären, und daß diese Sprüche (wie es eben immer mit den prophetischen geschieht) in manchen Gemüthern eben so viel Irrthum als Wahrheit verbreiten.

Soll und kann ein großer Mann gänzlich von Launen und Grillen frei sein? Sollen ihn nicht auch Verstimmungen des Aergers und Verdrusses heimsuchen dürfen? Und es ist interessant, ergötzlich und zum Theil belehrend, ihm zuzuhören, wenn er bald mit Humor, Witz, Ironie und Parodie, zuweilen auch wol ganz ehrbar und im strengen Ernst sich alsdann in Sentenzen, Sprüchen, Behauptungen und Einfällen Luft macht. Aber wie bedenklich, wenn Manche, die mit ihm auf gleicher Höhe zu sein glauben, weil ihr Sinn wandelbar ist, die gern alles tadeln, weil sie nirgend Wahrheit und keinen festen Standpunkt gefunden haben, alsdann aus diesen Launen und Verstimmungen ihre höchste innigste Meinung herausdemonstriren, und von Grillen aus gegen und für dieses und jenes kämpfen wollen?

Wie sonderbar steht Goethe in den wenigen Mittheilungen, die er uns als Kritiker gegeben hat, andern Autoren gegenüber! Genug, um seine Laune zu rechtfertigen, um seinen Geist zu bewundern, ist in dem Büchelchen: „Rameau's Neffe" über Diderot und andere Franzosen gesagt; aber auch, um Andere zu belehren und ihnen den richtigen

Standpunkt zu zeigen? Die orientalischen oder halborientalischen Gedichte haben, wie es nicht anders sein konnte, Freunde und Verehrer gefunden, Andre haben dieses Entfliehen oder diesen Rückzug aus Deutschland weniger verstanden, und diesen muß ich mich ebenfalls anschließen. Den historisch-kritischen Anhang ganz zu würdigen, ist eben deshalb schwer, weil wir, die wir den früheren Goethe zu verstehen glauben, hier einen anders schaltenden Geist antreffen, der uns das frühere, wie das neuere Bild verdunkelt. Derselbe Geist, der „die Wissenschaft und die Natur" umfassen will, der mit eben so viel Anstrengung und Mühe als Tiefsinn, das Höchste in allen Erscheinungen ergreift, hat niemals das Bedürfniß gehabt, in dem Reich, in welches die Natur selbst ihn als König einsetzte, in der Poesie, die Grenzen, den Umfang, die Zeiten und das gegenseitige Verhältniß der mannichfaltigen großen Erscheinungen zu ergründen, oder nur kennen zu lernen. Gerade hier, wo man meinen sollte, alles habe das meiste Interesse für ihn, hat er es fast dem Zufall überlassen, welche Kenntniß ihm würde. Er selbst sagte uns zuerst wieder von Hans Sachs und jener alten deutschen treuherzigen Biederkeit und redlichen Gesinnung in jenem herrlichen Gedicht, das wir alle auswendig wissen, wenn wir es gleich nicht als ein kritisches Urtheil annehmen dürfen. Aber, was nun so nahe lag, die große Zeit der Minnesinger, Wolfram, Gottfried die Nibelungen blieben von ihm unbemerkt und unbeachtet. Am wunderlichsten ist sein Verhältniß aber zu Shakspeare. Er nennt selbst die Verehrung des Briten, wie er ihn in der Jugend kennen lernte, eine Anbetung. Diese war Leidenschaft, Taumel und gewiß mit Willkür und Laune gemischt, und jenes abstoßende Element im Fremden, welches den Deutschen nachher immer wieder im Anziehn entfernte,

war vielleicht damals das innigste Band der Liebe. Ueber Wielands Gottschedische Anmerkungen war er damals empört. Wie weit der Verfasser des Götz, wie gründlich oder oberflächlich die schnell entstandene neue Schule Shakspeare kannte und zu würdigen wußte, ist jetzt schwer zu entscheiden. Dieser William hatte sie alle begeistert, und das richtige Gefühl erregte sie alle, daß, wenn unsere dramatische Dichtkunst eine Stütze suchen wolle (wie sie es denn muß, da sie nicht aus sich selbst entstanden ist), wenn sie eine Wurzel erstrebe, oder eine unerschütterliche Grundlage, so müßten es nicht die Franzosen, sondern dieser Engländer sein. Ist er ja doch der Anfang und die vollendete Ausbildung der germanischen Bühne, im Gegensatz der romanischen oder südlichen, die in Lope und noch bestimmter in Calderon ihre Vollendung gefunden hat, und von welcher die französische ursprünglich nur eine Abzweigung war. Merkwürdig ist die Auseinandersetzung Hamlets, die uns Goethe in späteren Jahren im Meister gab. Nur ein solcher Genius und ursprünglicher Dichter kann in einer und derselben Entwickelung so viel innigstes Verständniß der geheimsten Räthsel des Autors mit einem so großen Mißverstehen desselben vereinigen. Wie sehr es ihm aber mit dieser Erklärungsweise Ernst, und nicht etwa nur eine noch höhere Ironie des Romandichters war, daran zweifelt wol keiner von uns. Auch verspricht er in jenem Buche, seine Bearbeitung des Hamlet drucken zu lassen. Diese ist, nach der Beschreibung, eben so wie die Bemerkungen im Meister, ein Ankämpfen gegen das damalige Mißverstehen, gegen die Entstellung der Tragödie, der schwächlichen Nachgiebigkeit gegen die falschen und unkünstlerischen Forderungen einer unwissenden und verwöhnten Menge. So groß Schröder als Schauspieler war, so mußte doch dieser be-

gründete Tadel auch ihn treffen. Aus den früheren Studien Goethe's ging in diesem polemischen Theil seiner Anmerkungen eine so klare Ansicht über den Engländer hervor, eine so schöne Würdigung des unergründlichen Geistes, daß auch der weniger Unterrichtete unmittelbar auf einen ganz andern Standpunkt der Kritik versetzt wurde, als jener gewöhnliche war, von welchem man wenig oder nichts sieht. Kein anderer neuer Dichter verdient oder erträgt auch eine solche geistige Zergliederung, als Shakspeare. Die Art, mit welcher Goethe sein großes Vorbild verbessern wollte, mußte freilich dem Kenner bedenklich erscheinen, und er mußte im Gegentheil wünschen, daß Goethe lieber tiefer geforscht, noch mehr an seinen Autor geglaubt hätte, um noch mehr und gründlicher ihn zu erkennen und das wundersame Getriebe der Composition klar und überzeugend darzulegen, ohne am Ende doch die wichtigsten Räder herauszunehmen, um andere schwächere einzusetzen, und dadurch eben so viel neuerdings zu verwirren, als er erst in Ordnung gebracht hatte. Er glaubte aber, alle Kritik erschöpft zu haben, und hielt damals die Sache für abgethan. Neuerdings nimmt er dadurch, daß er die Sache auf den ältesten Standpunkt zurückdrehen möchte, stillschweigend alle früheren Behauptungen und Untersuchungen zurück, wiederholt nicht nur, genau genommen, die unbedeutenden Bemerkungen Wielands in der Uebersetzung des Dichters, sondern macht auf diesem Wege jede Erforschung des tiefen Geistes, jede Untersuchung und jedes Eindringen unnütz und überflüssig. Noch niemals hat augenblickliche Laune und Verstimmung eines großen Mannes dem bösen Willen und der Unfähigkeit des Haufens so zum Munde geredet. Schon in jenem früheren merkwürdigen Aufsatze: „Shakspeare und kein Ende" konnte man deutlich wahrnehmen, wie diese beiden

großen Geister sich nur auf eine gewisse Weite nahe kommen, wie Goethe den größeren Dramatiker nie eigentlich verstehen kann. Ihn stört es immerdar, daß Shakspeare so durchaus nirgend Goethe ist. Hätte der Brite in jener früheren Zeit jemals den Gedanken fassen können, etwas unserm Goethe Aehnliches schreiben zu wollen, so würde er wahrscheinlich in diesem Gebiet des süßen, wunderbaren und leicht verletzlichen Gefühles gegen seinen Mitstreiter ohnmächtig erschienen sein. Konnte Goethe jemals mit dem Engländer auf dessen Gebiete ringen wollen, so mußte er gewiß verloren geben. Aber niemals hat Goethe nachahmen wollen, wenn er sich auch vom Shakspeare und Euripides begeistern ließ. Steht es aber wirklich so, daß Shakspeare in seinen großen und schönen Werken nicht vollendet und untadelig ist, trifft jeder mäkelnde Einwand, aus Laune und Unkenntniß hervorgegangen, zum Ziel, so hat auch Gottsched, oder wer immer, dem Sophokles gegenüber, Recht, so dürfen ja die Franzosen an Goethe's Tasso und seiner Iphigenie mit grobem Unverstand einreißen und anbauen, und die schwächlichen Ungeheuer ihrer Bühne sind die höher gestellten Werke des Euripides, Sophokles und Aeschylus. „Wenige Deutsche, ja wol wenige Menschen sind fähig, ein Ganzes zu verstehen und zu genießen, sie werden immer nur von Einzelnheiten entzückt," dies ohngefähr sagt Goethe selbst einmal; aber warum will er denn zu diesen Deutschen gehören? Aus dem Genuß der Einzelnheit kann niemals auch nur die schwächste Kritik hervorgehen.

Es mag schwer sein, Geister, wie Sophokles, Aeschylus, Shakspeare und Goethe ganz und vollständig zu würdigen und Worte zu finden, wenn auch unser Geist ganz in ihren Kunstwerken aufgegangen ist, um das Wahre auszusagen, und ihre Stellung zur Kunst, zum Höchsten und

zu sich selbst genügend zu bezeichnen. Ein anderes aber ist es, wenn man das Vollendete als ein solches erfaßt und erkannt hat, aus diesem sichern Mittelpunkt die Angriffe von denjenigen, die nicht das Totale und Vollständige ergriffen haben, abzuweisen. Das Erste wird vielleicht, trotz des ernsten Bestrebens, beim Shakspeare nicht ganz gelingen; aber was die Einwendungen betrifft, so ist es keine so schwierige Unternehmung, alles, was je gegen Shakspeare gesagt ist (und ich glaube alles gelesen zu haben), von Gildon, Pope, Johnson bis Goethe und Schiller zu entkräften, weil diese Angriffe den Dichter und seine Absichten nicht treffen, sodaß in der Regel dieser Tadel, wenn man in den Dichter eingedrungen ist, zum Lobe wird. Ein anderes ist es freilich zu sagen: er hätte diese Absichten gar nicht haben sollen! Dann fragt man zurück: was will, was soll die Kunst? und diese Aufgabe, wenn wir die größten ausübenden Künstler, aus deren Werken uns nur die Theorie werden kann, als ungenügend abweisen, dreht sich alsdann in nichtige Forderungen und Systeme hinein, die vom Nebel umzogen und um so enger und dürftiger sind, als sie erst den Schein eines größeren und unendlichen Umfanges gewähren.

Eine andere Ausrede ist: Die Gedichte geziemen oder passen unserm Theater nicht. Wenn ich frage, was unser treffliches Theater sei, so dürfte mir wol kein Intendant, Regisseur, Dichter oder Theaterkritiker eine Beschreibung, Definition oder Antwort geben können. Was Goethe für das Praktische des Theaters gethan, ist bekannt und gerühmt. Einige Talente hat er geweckt, in dem Bereich, den er beherrschte, manches Unziemliche, manche Ungezogenheit verbannt. Aber seine Wirkung (wie es auch von jener kleinen Bühne aus nicht möglich war) läßt sich nicht mit

dem vergleichen, was Garrick in England, oder Eckhof und Schröder in Deutschland thaten. Es ist mehr ein Negatives, was er gewirkt hat, als daß das Theater durch ihn vorgeschritten wäre. Es ist wahrscheinlich, daß die leere, aufgeblasene Deklamation, die jetzt unsere Bühnen so langweilig macht, zwar nicht durch ihn veranlaßt, aber sich, ihn mißverstehend, durch ihn in ihrer falschen Manier um so mehr bestärkt hat.

Für Kunst hat Goethe, wie wir Alle wissen, viel gethan. Herrliche Worte, eine unvergleichliche Novelle, gründliche Untersuchungen besitzen wir von ihm. Er ist gewissermaßen das Haupt einer Schule, die, einem neu eindringenden Geist, fürchtend, dieser möchte zu viel einreißen, sich gegenüber stellt. Auch Kunstausstellungen hat er vor manchen Jahren veranlaßt, Preise ausgesetzt, Werke gekrönt und dadurch bekannt gemacht. Ich wiederhole — weil man zu leicht mißversteht — wer von Goethe auch in der Kunst nicht lernen, sich große Gedanken einprägen, zu Visionen gelangen, sein prophetisches Wort im Herzen forttönen lassen kann, damit es einst Wahrheit werde — wer dies nicht vermag, der kann wol überhaupt nicht lernen, und für einen solchen ist es kein Glück, in der Zeit oder Gegenwart eines großen Mannes zu leben. Ist aber eine Schule der Kunst durch ihn entstanden oder gefördert worden? ein neuer Enthusiasmus erwacht? Hier, auf ähnliche Art wie in Geschichte und Politik, hat er wol den Geist seiner Zeit verkannt. Aus dem Entgegengesetzten dessen, was er fördern wollte, hat sich wieder Geist entwickelt und befreit, aus jener Begeisterung, die er bekämpfte, ist Kunst, Schule, Untersuchung und Verständniß hervorgegangen. Fand er damals, als er die Preise den Künstlern austheilte, nicht Nachahmung und Sinn der Antike, und die Annähe-

rung zum Besten da, wo man nur einen neueren und schwächeren Van der Werf anerkennen mochte?

Großes hat unser Freund in Naturforschung geleistet. So sprechen die Kenner, und so weit ich ihm folgen kann, ist in einzelnen Worten wie großen Werken sein Genius und sein Sinn gegenwärtig. Seine Gedanken über Philosophie, seine Winke über Religion erfreuen und erwecken Gedanken; seine Ansicht des Christenthums, wie er selbst als Philosoph oder Religiöser in unserer vielseitig bewegten Zeit dastehen mag, ist nicht so leicht zu erkennen. Der fromme Sinn braucht nicht immer dieselben Formen und Buchstaben, und manches erscheint dem gewöhnlichen Betrachter von seinem frommen Standpunkte aus leicht feindlich, was ein Blick von höherer Umsicht wieder vereinigt.

Wenn wir hier die Gedanken, die sich anbieten, verfolgen wollten, würden wir in Kampf und Streit mit so vielen Mißverständnissen nicht weit in die Ferne gerathen müssen? In welches Meer von Erläuterungen, Ansichten und Widersprüchen. — Ich kehre um, allen Freunden ihre eigenen Gedanken, die sie ohne Zweifel haben werden, unberührt lassend.

Wahr ist es, kein Dichter, so weit wir die Geschichte kennen, hat in so mannichfaltige Zweige des Wissens eingewirkt, und mit so vieler Kraft und Eigenthümlichkeit das Leben erhöhen und sein Zeitalter fast in allen Strömungen durchdringen wollen. Nicht leicht ist einer auch von den Unsterblichen sowohl wie Sterblichen so begünstigt worden. Wer kann das Schicksal tadeln oder gar ändern wollen? Ich am wenigsten. Aber Wünsche, Vermuthungen, Zweifel sind aller Orten, auch an den heiligen erlaubt, und wie man sich dem Unabänderlichen beugt, so verletzt man das Geheimniß durch das Gefühl, daß es doch auf anderm Wege auch hätte anders sein können, am wenigsten.

Ich komme also auf den Anfang meiner Rede zurück.

Eben darum, meine Freunde, weil der Poet zugleich Prophet ist, und mehr ist und weniger als der Philosoph und der praktische Mensch, weil er sein Bestes in sich selbst nicht verstehen kann, weil die That, und immerdar nur die That, ihn verkündiget, so hat der geborne, wahre Dichter gar keinen höhern Beruf, als eben diesen Geist des Verkündigens immerdar walten zu lassen, für diese Begeisterung, das Anschauen, die Visionen, die ihn besuchen, alle Kräfte zu sammeln und alle Zeit zu sparen. Erscheint ihm das Wissen selbst, das Eingreifen in die Begebenheiten der Welt und dergleichen, als das Höhere, Bessere, so wird er in solcher Verstimmung oder Zerstreutheit schon auf eine Zeit lang sich und seinem hohen Berufe ungetreu. Ihr werdet mich nicht so mißverstehen, ausgezeichnete Männer (denn ihr seid doch nicht einfältig), daß ich verlange, er solle nicht studiren, nichts lernen, nicht die Welt kennen, denn eben hier soll er ja Nahrung und Stoff suchen und finden, um die Welt, die sich ihm hier darbietet, durch seine Kunst zu verklären.

So war Goethe in seiner Jugend Anfang und Mittelpunkt einer ächt deutschen Schule, die, wenn sie sich fester begründet, vielseitiger ausgebildet, und nicht bald wieder Glauben und Vertrauen zu sich verloren hätte, wol eben so kräftige, mannichfaltige und glänzende Erscheinungen hervorgebracht hätte, wie früher in England durch jene Geister geschah, die sich unbewußt und bewußt um Shakspeare versammelten.

Ohne hier zu erörtern, welche Weihe oder Talent Klopstock und Wieland für die Dichtkunst empfangen hatten, so bleibt immer unbezweifelt, daß der mächtigere Geist sich einen Orientalismus gebildet, eine Darstellung und Sprache

erfunden, die in allen seinen Gedichten, die unter sich von sehr verschiedenem Werthe sind, nicht in unsere Sitte, Weise und Gesinnung hineinklingen. Der zierlichere, lebensfrohere war, in besserer Weise als seine Vorfahren, ein wohllautender Nachhall jener französischen Gesinnung, die sich als vornehmer Leichtsinn dem ernsten Deutschen einimpfen sollte, der unter der Last dieser Leichtfertigkeit sich noch schwerfälliger als unter seinen biderben Tugenden bewegte. So wie Klopstock eine fabelhafte Deutschheit in seinen späteren Werken erfunden hatte, so hatte Wieland eine märchenhafte Griechheit ersonnen, die ihm helfen mußte, seine leichten, sophistisirenden Gebilde auszuspinnen. Von den andern früheren Zeitgenossen, von so vielen Versuchen für Sprache und Versbildung in aller Art schweige ich hier. So viele ausgezeichnete Männer, so große Talente bemerkt und gerühmt werden müssen, wie in der Geschichte der Literatur dies und jenes wichtig und nothwendig wird, Opitz bedeutend, Gryphius merkwürdig, Günther großartig und Wieland gebildet, zierlich und vielseitig, Klopstock mächtig, stark, und in den früheren Gesängen wahrhaft begeistert ist — so kann man doch, wenn man sich versteht und nicht vorsätzlich irre machen will — darin übereinkommen: daß Goethe der wahrhafte deutsche Dichter war, der sich nach langer Zeit, nach Jahrhunderten, wieder zeigte.

Kein Land in Europa hat darin ein so sonderbares und hartes Schicksal erlebt, daß nach dem glänzenden Zeitpunkt des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts seine Dichtkunst so zerrissen, abgebrochen, wie vernichtet wurde, und sich schwach, ungenügend und später nur Fremdes nachahmend, wieder zum Leben und ihrer Bestimmung zurückfinden konnte. Bald lateinisch, holländisch, französisch, spanisch — immer ungewiß, immer ohne Bezug auf das Leben

und die Gesinnungen, mehr Rarität (höchstens Luxus), als Kraft und Fülle des Daseins, die sich behaglich und freudig kund gibt, um das Leben wieder zu erhöhen. Vaterland, Geschichte, deutsche Sitte, Familien- wie Staatsleben war längst in unsern Gedichten erloschen.

Inwiefern Deutschland, seine Eigenthümlichkeit und Tüchtigkeit verschwunden war, ist eine andere und hier abzuweisende Frage. So wie Goethe nur die Augen aufthat und sie andern wieder öffnete, war Deutschland unmittelbar auch da, und so viel herrliche Anlagen, Trefflichkeit, Gesinnung und Gemüth, Herzlichkeit und Wahrheit, kurz, so viel eigenthümliche Kennzeichen, die den Deutschen kund geben und von allen Völkern so sicher absondern, zeigten sich auf einmal, daß der Erweckte sich selbst anstaunte, in einem solchen Lande der Wunder, in einer solchen poetischen Gegenwart zu leben. Es ist kein Bild mehr, daß ein Frühling mit unzähligen Blüten und Blumen, aus allen Zweigen, Wäldern und Fluren drang, — und der trockne, alltägliche Kleinstädter verdutzt dastand, und seinen Gesinnungen nur in Zweifel und Tadel, oder in Hoffnung, daß dieser thörichte Blütensegen mit der Zeit abfallen würde, Luft machen konnte.

Denn nicht das Talent und die Vollendung ist es allein, die Goethe, mit dem also nach meiner Einsicht die neue deutsche Poesie anhebt, charakterisirt, sondern die deutsche Gesinnung, die Verklärung des Volks und Vaterlandes, das durch ihn gleichsam im Bewußtsein erst entstand und entdeckt wurde.

Wer hatte vor ihm auf diese deutsche, naive, zarte, sinnliche und wehmüthige Weise von der Liebe gesprochen? Wer hatte sich nur träumen lassen, daß man alte Erinnerungen, erloschene Verhältnisse, so für die Phantasie beleben

könne? Allenthalben, wo trockne Steine, dürre Haide, Langeweile und das traurige Altfränkische gewesen waren, kamen Geister, hold und freundlich, um den Menschen wieder zu dienen, so wie der Glaube an sie wieder bei den Sterblichen eingekehrt war. Ueber Lebensverhältnisse, Religion, die Herrlichkeit unserer deutschen Baukunst, über deutsche Natur ließen sich Lebensworte vernehmen.

Der warme Sommer ruft alles ins Leben. Mit der Nachtigall kommt auch der Kukuk, mit der Frucht auch das Unkraut, und strenge Ordnung und Zweckmäßigkeit, Regel und Zwang sind der Entwickelung neuer, bis dahin ungekannter poetischer Kräfte völlig fremd. Ob der Sänger sich zu Zeiten im Uebermuth, im Gefühl seines Genies überhob? Wer mag es messen? Daß die Schule, die sich um ihn bildete, Thörichtes trieb, Blößen gab, daß der trockne Verstand ihr gegenüber, mehr wie einmal Recht hatte, daß Goethe selbst wol manches billigte, was er nachher anders sah und fühlte, und daß der schadenfrohe Haufe jubilirte, im Wahn, das Reich dieser Träume müsse an eigner Nichtigkeit wieder zerfallen — es wäre unnatürlich und dem Gange der menschlichen Dinge ganz entgegen gewesen, wenn es sich nicht so ereignet hätte.

Unter denen, die durch Goethe zuerst erwachten und sich an ihn schlossen, steht Lenz, durch sein Talent, Humor, Witz und Seltsamkeit obenan. So begeistert er vom Shakspeare war, so ahmte er ihn doch eigentlich so wenig nach, wie Goethe: die eigne Natur war in beiden zu übermächtig. Was aber bei Goethe Laune ist, wird bei Lenz schon Grille, die Grille Goethe's wird hier schon Fratze. Er hat aber manches Treffliche, was wir, so sonderbar gestaltet und grell hervortretend, auch bei Goethe nicht finden.

Klinger war beschränkter und kälter. Sein erstes Trauerspiel, „die Zwillinge," erregte mit Recht die größte Erwartung. Sonderbar kämpft er in darauf folgenden Stücken mit eigner Leidenschaft, wie es scheint, die er seinen Gestalten einprägen will, es soll nicht blos ein erlebtes Gefühl sein, sondern auch so ausgedrückt, daß Dichter und Leser es selbst unmittelbar, ohne Vorbereitung und Entwickelung, in demselben Moment erleben. Goethe's Art und Weise in seinen früheren Werken konnte wol diesen Mißverstand veranlassen, der auch schon bei Lenz hier und da zur sonderbaren Manier wird. Ward doch auch Shakspeare darauf angesehen und bewundert, wie ein einzelner Ausruf, wurde es doch an Volksliedern gepriesen, wie ein Fluch oder Seufzer mehr wie alle Poesie sagen. So gibt es im Lenz und Klinger Stellen, wo der Dichter fast nur mit Gedankenstrichen und Ausrufungszeichen dichtet. Die seltsamste Weise herrscht in Simsone Grisaldo, der neuen Arria und ähnlichen Stücken Klingers. Er wendete sich früh zum Lustspiel, das er in einer gewissen abstoßenden Kälte suchte, so wie den Humor in einer Stimmung, die wie zwischen Crebillon dem jüngern und dem handfesten Cynismus eines Rabelais schwankt. Diese Romane und früheren Schauspiele haben, trotz ihres Pochens auf Kraft, den Charakter unbestimmter Schwächlichkeit. Späterhin wollte er die Antike nachahmen, so wie große sittliche Gemälde aufstellen. Der Mann von Verstand und Einsicht zeigt sich allenthalben, aber in der Kälte des Bewußtseins und schematischen Absichtlichkeit verschwindet der Dichter fast ganz. So in seinen halb philosophischen Romanen vorzüglich, die, je neuer sie sind, um so mehr Weltkenntniß, Beobachtung der Menschen, richtiges Urtheil und scharfsinnige Bemerkungen enthalten, an denen der ältere

Leser sich erfreut, und die dem jüngern von großem Nutzen sein können. Das Regelrechte des Alters steht dem oft leeren Stürmen einer dennoch genialen Jugend fast zu schroff gegenüber.

Von Wagner, einem Befreundeten Goethe's, besitzen wir nur, so viel ich weiß, die Kindermörderin und eine launige Abweisung altkluger Recensenten, in Form von Monologen, unter Bildchen gesetzt. Das Trauerspiel ist Goethe, wie dieser selbst erzählt, gewissermaßen entwendet, zeugt aber von Kraft und Eigenthümlichkeit. Und die zweite Composition spricht einen Humor aus, der dem Goethe's selbst verwandt ist. Die ersten Bücher Stillings mit ihrer herzlichen Sprache und Darstellung gingen unmittelbar von Goethe's Einwirkung aus, und niemals hat der Verfasser sich wieder zu dieser Innigkeit erhoben, nie diesen ländlich-heimatlichen volksmäßigen Ton wiederfinden können.

Auch in die Ferne wirkte die neue Art und Weise. Bürger und Stolberg erhöhten ihre Begeisterung und ihr Talent an Goethe; der treffliche Asmus sprach in einer der Goethe'schen ähnlichen Sprache im Wandsbecker Boten: so deutsch populär hatte noch Niemand geschrieben, um die heiligsten Wahrheiten und Vorurtheile durch Scherz, Spaß und Humor annehmlich zu machen, daß der Leser durch Thränen lächeln könne. Der ungestüme Maler Müller drängte sich mit seinen poetischen, sehr bedeutenden Versuchen an diese Schule, und hätte gewiß, wenn er in Deutschland geblieben wäre, eine große Rolle als Dichter gespielt. Zwar ist in keinem jener früheren Werke die mißverstandene Nachahmung, fast Concentrirung Shakspeare's, so sichtbar, als in dessen Genoveva, die er nach längeren Zeiträumen beendigte.

Was der edle Jacobi als Dichter leistete und versuchte, ist durchaus, Darstellung und Sprache betreffend, durch Goethe geweckt und diesem nachgebildet. Wenn Goethe das Einfache des Lebens, die Leidenschaft, das Gefühl in der Natur darstellen will, so geht Jacobi schon darauf aus, die zartesten Mißverständnisse, die verborgensten geistigen Leiden in den fernsten Seelennerven aufzusuchen und darzulegen.

Heinse mit allem seinem Feuer und Rauch schloß sich dieser Schule an, und so viele, deren Namen jetzt verschollen sind. Der Verfasser des Siegwart, Miller, wurde damals besonders bemerkt und bewundert, und nachher, wie es so oft den Lieblingen ergeht, unbillig geschmäht. Wo er gut ist, ist er vortrefflich, seine Herzlichkeit hinreißend, und die zu künstlich und weitläufig ausgesponnenen Gefühle und Weichlichkeiten sind uns oft nachher von andern noch unnatürlicher, von spätern Lesern bewundert, ängstlich hervorgepeinigt worden.

Unsere ganze Literatur hat durch Goethe, bis in die schwächsten Autoren hinab, ihren Ton bekommen, denn er hat allen die Zunge gelöst. Es ist fast komisch, und in ernster Darstellung fast unschicklich, an die vergessenen Lieblinge Cramer, Spieß, Schlenkert oder Lafontaine zu erinnern. Jene, die sich damals in die Welt, die Goethe aufgeschlossen, getheilt hatten, um die neue Entdeckung der Menge zu überliefern. Diese Ritterwelt, Wunder, Dialoge, Staat, deutsche Geschichte und Familie, Liebe und Herz. Was seitdem in der Mode an die Stelle getreten, ist nicht besser als jene Veteranen. Die Zukunft wird es für noch schlechter erklären.

Auf der Bühne rasselten Panzer und Helm des Götz, ohne dessen Verstand und Gemüth. Aber auch hier bildete

sich eine Schule fort, die auf Goethe zurückweist, und die, wie man sie jetzt auch schmähen mag, deutsch und eigenthümlich war. Dasselbe gilt von Iffland, der seine vielfachen, zu langen und leeren Spiele gleichsam aus wenigen Worten Goethe's schöpfte. Auch Kotzebue muß hier genannt werden, wenn er gleich, mit sehr beschränktem Talent, aus Verstand Unverstand machte. Er beherrschte lange seine Zeit, weil er ihr in aller gemächlichen Schwächlichkeit und im Heucheln nachgab, ja sie erst recht in beiden unterrichtete.

Auch Schiller mit seinem großartigen Streben ist unmittelbar aus Goethe hervorgegangen und hat sich an diesem begeistert. In der Uebertreibung der deutschen Weise war früh ein Verkennen derselben, und es meldete sich im Zarten und Schönen, so wie im runden Ton der Tragödie auch schon etwas spanischer Seneca. Dieser Ton, mit Grübeln und Denken im Fühlen und der Leidenschaft, ist neuerdings der volksmäßige, allgemein beliebte und verstandene geworden. Dieses Spanische, was sich in Schillers Arbeiten, am meisten in der Braut von Messina häufte (wenn auch etwas Gongorismus der Gesinnung in allen Werken ist), mußte, wenn es so unbedingt durchdrang, von selbst zu den Spaniern führen: um so mehr, da Schlegel, Gries und Malsburg durch treffliche Uebersetzungen den aufgeregten Sinnen entgegenkamen. Wie dieses ungermanische Element, diese Form, uns fremd in Sitte, Gesinnung, Gesetz und Lebensverhältniß, durch die blendende Kraft eines großen Dichters gewirkt; wie es mißverstanden, wie die noch mehr unverstandene Antike und Aeschylus und Sophokles, sammt Schicksal und Verhängniß, Grausamkeit und Schwäche, Pedanterie und Leichtsinn fort und fort gearbeitet haben, beweist eben die neueste

Literatur des deutschen Theaters, das undeutsch geworden, und auf einem Umwege zu weit schlimmern Gallicismen zurückkehrt, als die waren, von denen Lessing so glücklich unsere Bühne reinigte. Denn die verstärkten alten Gallicismen des Schwulstes, der Unnatur, des Unmöglichen und Unmotivirten, der steifen Convention und Grausamkeit ist es doch, was eine halbe und Viertels-Gelehrsamkeit den Spaniern abgesehn hat.

Wir gewannen aber durch Goethe und seine frühe Schule nicht nur Grund und Boden im eigenen Lande. Erst durch Götz, Werther und andere Werke ähnlichen Charakters, wenn auch nicht so vollendet, war es möglich, den Shakspeare zu verstehn und sich anzueignen. Ein Dichter ist darum noch nicht da, wenn er geschrieben hat, oder gedruckt ist; das haben alle Zeitalter bewiesen. Ein Element, eine geistige Aufregung, ein Bedürfniß nach ihm, ein Hungern und Dursten nach seinen Herrlichkeiten muß schon da sein, dann nur kann er wirken und andere Bedürfnisse des Geistes wecken, um auch diese zu befriedigen. Nur der verliebt sich, in dem wie im Romeo das Gefühl, die Sehnsucht nach Liebe, schon arbeitet. Was sollten die Gottschedigen Deutschen, oder die von Klopstock orientalisch begeisterten Leser doch wol mit Shakspeare anfangen? So wenig, wie Wieland, konnten sie sich aus ihm finden, dessen schiefe Anmerkungen und Auslassungen der wichtigsten Gedanken und Bedingnisse nur dazu dienten, Dichter und Leser noch mehr von einander zu entfernen, statt sie sich näher zu bringen. — Jetzt hatte ein großer Dichtergeist uns das Vaterland, das zu unsern Füßen erstorben schien, wiederbelebt, alte Zeiten verjüngt, die Vorzeit zurückgerufen, die Liebe in herzdurchdringenden Tönen verkündigt, vom Wunder der Natur prophe-

zeit und Allen da Gedicht, Phantasie, Herrlichkeit und Kraft gewiesen, wo vorher nichtige Oede war. Nun wagten sie, den Shakspeare als Poeten anzusehen, sie verstanden und fühlten ihn mit dem Gemüth, und der Bann der sogenannten Regeln fiel von selbst von dem verschlossenen Park der Phantasie herunter. So ward Shakspeare im Zimmer und auf der Bühne Landsgenosse, und wir erkannten, wie er es ist, den nächsten Blutsfreund in ihm, wenn Calderon nur Vetter à la mode de Bretagne sein wird. Das Lebensgefühl ging durch alle Adern, und was die Zeit abreichen konnte im verständigen Fielding, im gefühlvollen Sterne, war deutsch und vaterländisch, und es war plötzlich ein Reichthum da, eine Fülle, ein Ahnden neuer Schätze, daß man sich gern seines neuen Glückes überhob; auch etwas kindisch mitunter, wie es allen schnell reich gewordenen begegnet.

Durch Götz ward zuerst wol W. Scott, durch Faust und andere Produktionen Byron erregt und begeistert. Und haben wir als Deutsche von drüben so viel empfangen, so können unsere Landsleute dort sich bei der Goethe'schen Schule bedanken, daß sie ihrer, in Form und Phrase erloschenen Poesie einen ganz neuen und originellen Lebensquell eröffnet und mitgetheilt hat. So wird sich, was ich Goethische Schule genannt habe, fortbewegen, sich wieder anderswo anzünden, neue Kräfte, neue Erscheinungen hervorrufen, und es müßte schlimmer werden, als es jemals war, wenn dieses ewig schaffende Wort, wenn dieser durch alle Kräfte unsers Volkes dringende Ton jemals wieder verhallen sollte. Deutscher Dichter wird nur der sein können, der Goethe's Geist und vaterländische Gesinnung weiter dichtet.

Und doch wurde der Meister seines Werkes müde, noch

bevor es Mittag war, und verließ seine Gesellen und Lehrbursche, die denn auch ermüdeten oder irre wurden und wieder in alle Welt gingen.

„Ach! da ich irrte — sang er um die Mittagsstunde — hatt' ich viel Gespielen" —

Aber war es denn auch wirklich ein Irren? Ich glaube nicht — ich fürchte eher, daß das zweite Wort: „seit ich dich (Wahrheit) kenne, bin ich fast allein" — wenn nicht vollständiger Irrthum, doch ein kleines Ab- und Verirren von der eben gesuchten Wahrheit möchte gewesen sein.

Denn wo wohnt sie? Wie ist sie zu erfragen? —

Doch wol nur im Glauben an Beruf und Kraft, in der unermüdlichen Lust, diese zu üben und zu prüfen, in der nie ermattenden Liebe zum Schönen, Guten und der Ausbildung des Talentes. Warum denn verschwanden dem Prometheus so schnell sein Vaterland, seine Gebilde, sein Reichthum? Weil „nicht alle Blütenträume reiften?" Die Ungenüge am Nächsten, das Ermüden an den Aufgaben, der Zweifel am Besten, — diese wankende Untreue in der Liebe, die meist ein Ueberheben der Kräfte, ein Ueberbieten der Fülle ist — erzeugt Leere, Schwindel und Greifen nach Phantomen, die alsdann ein willkürlicher Trotz zur Wesenheit verkörpern will. — Weil das Edelste auch Thorheit hervorbrachte, weil die Kälteren auch mit Recht spotteten, weil mancher Schüler nicht recht wußte, was er that, und dem Meister auch die Schellen angehängt, die bunten Läppchen umgeworfen wurden, mit denen sich eine etwas verrückt gewordene Genialität im Ernst und als ehrwürdig zu schmücken glaubte? Beim Keltern, in der Ueberfülle des jungen Mostes, wird Knabe und Greis trunken, der Knecht und der Narr wird ungeziemend, der berauschte Weise fabelt und lallt wol selbst — und

doch ist Dionysos ein Gott und stammt vom höchsten Zeus!

Jenes Streben nach Ideal, Antike, Ferne, dem Vollendeten und Fremden — wem möchte es verschlossen bleiben? Es ist zum Erringen da — aber nicht um das Nähere, das Bessere zu verlieren. Der Geist ernüchtert, die Kraft wird schwach, ja bis zur Vernichtung kann dieses Jagen nach dem Antiken, Fernen, Idealen führen — das uns in anderer Gestaltung, wenn wir es nur erkennen mögen, ja dicht vor den Füßen liegt. Heil suchen müssen wir? In anderer Gegenwart? In fremder Zeit? — Vielleicht kann der Philosoph (und ich zweifle doch) Kosmopolit sein, der Künstler nicht, und der Dichter kann am allerwenigsten des Vaterlandes entbehren. Aber die Weihe des Dichters, seine Pflicht ist es, es zu sehen und zu verkünden, wenn auch alle weltlichen und verblendeten Menschen es längst verloren und vergessen haben.

Und so — der Griechen zu geschweigen — gelang es unserm großen, in der neuern Zeit einzigen Shakspeare, das Höchste im Nächsten, Alles im Einfachen zu entdecken und sich selbst zu genügen. Und soll es denn etwa nicht möglich, ja nothwendig sein, von dem Standpunkt aus, den man immer als Gegensatz der Kunst, des Ideals oder des Wissens, den der Natur hat nennen wollen, alles zu finden? Ob Zeit und Umstände dem Engländer günstiger waren, als dem Deutschen, ist schwer zu entscheiden. Der engere Kreis, in welchem William sich bewegte, die Nothwendigkeit, die seinen Fleiß stets rege erhielt, war diesem mächtigen Genius vielleicht das größte Glück. Auch war die Welt damals noch zu gesund, um irgend jenen Trieb der Pansophie aufkommen zu lassen.

Es sagte einmal jemand: würde die Anstrengung, die

zu einem guten Seiltänzer erfordert wird, auf die Tugend gewendet, wie viele Catonen, Scipionen und Sokrates müßten wir besitzen! Und ich spreche jenem nach: überwände man so viele Vorurtheile, ließe man sich so viele Entsagungen gefallen, machte man so viele Studien, erforschte man so viel Mühseliges und Kleinliches, ginge man mit demselben eifernden Glauben zur Sache (wie wir Alle, um das Alterthum kennen und schätzen zu lernen, daran geben müssen), um unsre Zeit, unser Vaterland, Eigenthümliches und das Ehrwürdige unserer Geschichte und des neuen Lebens kennen zu lernen, so würde sich eine Gesellschaft von ächten Patrioten bilden, die wol einen Gegensatz zur Sekte jener früheren Philologen machen könnte.

Wer möchte sich, wenn er sie kennt, Homer, Herodot und Sophokles rauben lassen? Aber zu wünschen wäre es, daß ein eben so genialer Kopf, wie Rousseau oder Fichte war, mit derselben scharfen, wo möglich noch schärferen Einseitigkeit, als diese über den geschlossenen Handelsstaat und den Schaden der Wissenschaften geschrieben haben, darthun möchte, welchen Nachtheil uns die Kenntniß der Alten gebracht hat. Wie alles bis dahin noch in Erinnerung Bestehende zum Verächtlichen herabgesunken, wie alles neue, gute und richtige Bestreben gehemmt, wie das Eigenthümliche, Vaterländische oft durch eine verkehrte Anbetung und halbes Verständniß der Alten, als es wieder im Abendlande erwachte, ist vernichtet worden. Wissen doch selbst manche treffliche Philologen und umsichtige Gelehrte nicht Greul und Finsterniß genug auf das zwölfte und dreizehnte Jahrhundert zu häufen, als wenn mit dem vierzehnten und funfzehnten, als man anfing, Cicero anzubeten, ohne wie er reden zu können, als man Lucan über Virgil setzte und diesen dem Homer vorzog, erst wieder ein Strahl des ersten

Lichtes, der Vernunft und der Menschlichkeit aufgegangen wäre. Diese Gelehrten vergessen, daß eine große Kirche, ein herrliches Kaiserthum, zwei Institute, wie sie die Welt noch nicht gesehen hatte, schon im Zerbrechen waren, daß eine große europäische Dichterzeit vorüber war, deren merkwürdige Erzeugnisse man schon zu vergessen anfing, und die man eben, durch die neu entdeckte Wirksamkeit des Alterthums geblendet, immer geringer achtete, bis man weder Sinn noch Gelehrsamkeit mehr hatte, um sie irgend zu würdigen. Ein wahrer Aberglaube beherrschte lange die Welt, den eine Sekte der Philologen verwaltete, die ihre Wissenschaft nur so hin trieben, unbekümmert, ob sie die alte Zeit aufklärten, oder der ihren nutzten, unsäglichen Fleiß aufwendeten, um sich gegenseitig zu lästern, oder zu ergänzen, und das Alterthum nur brauchten als eine Grundlage ihres Handwerks, das niemand als ihnen selber frommte. Diese erzogen in Schulen die Jugend so, daß die meisten Zöglinge vergessen mußten, daß ein Vaterland da, oder nur möglich sei. Ein so isolirtes Wesen, wie ein Philolog der vorigen Jahrhunderte, ist wol in frühern Zeiten niemals möglich gewesen, denn nur durch Verbreitung einer gewissen Gelehrsamkeit konnte diese seltsame Erscheinung entstehen. Allgemach verklärte sich dieses Studium, drang wieder ins Leben ein, bedurfte der Gegenwart wieder und ward gleichsam menschlicher. Da erzeugte sich, durch große Männer veranlaßt, der archäologische Aberglaube und der einseitige Wahn der alten Kunst als der unbedingt einzigen. Diese Sekte ist noch im Kämpfen. Könnte aber ein scharfer Geist (wie einseitig gleichviel) diese Nachtheile recht ins Licht setzen, so würde die wahre Gelehrsamkeit, die Liebe des Alterthums die Verehrung ihrer Kunstschätze eine um so freiere und reinere werden. In dieser Freiheit wür-

den wir unbedingt für das Erkennen der neuen Welt und ihrer Kunst und Wissenschaft gewinnen.

Und ein solcher, dies Land erobern zu helfen, war unser Goethe in seiner Jugend. Nachher ist er eben auch Sektirer für das Alterthum geworden, und weil vieles in der Art des deutschen Lebens ihn drückte und drängte, wollte er in jene Zeit mit seinem Geiste flüchten, die freilich, weil sie mit wirklichen Bedingnissen uns nicht mehr umgibt, eine scheinbare, unbedingte Freiheit gewährt.

Besteht also auch eine Goethisch-deutsche Schule und wird bestehn, um wol noch in Zukunft erst die schönsten Früchte zu tragen, so hat sie doch, durch Schuld des Meisters, weder so festen unerschütterlichen Grund gelegt, noch hat sie sich so ausgebreitet, noch ist sie so schnell und sicher fortgewachsen, wie etwa die spanische, seit Lope, oder die englische durch Shakspeare, oder die griechische durch Aeschylus. Die deutsche ist irre, schwankend geworden, das völlig Entgegengesetzte, was wieder zum Barbarischen zurückführt, hat auch Glück gemacht, das Elendeste in der Fortsetzung der Goethischen Weise hat lange gegolten, und keiner darf zürnen, daß Publikum, Kritiker und Dichter irre werden, heute dieses, morgen etwas anderes suchen und behaupten, wenn der große, gottbegeisterte Stifter mehr wie einmal an sich selbst und seinen Bestrebungen, an seiner Welt und seinen großen Vorbildern irre geworden ist.

Daß ein Vaterland durch den Dichter sich seiner bewußt wird, daß die Kunst also auch eine politische Wichtigkeit hat, braucht Kundigen nicht gesagt zu werden. Schiller und Goethe, Klopstock und Herder, Jean Paul und andere mehr haben kräftig mit gestritten; Shakspeare hält sein hoch gestiegenes Insselland mächtig empor, und Spanien wäre wol nicht so gesunken, wären die Genien nicht früher schon

vernachlässiget und vergessen worden. Im Homer und den Dichtern erkannte sich noch lange Griechenland, und erneute sich an begeisternder Erinnerung, und wie viel Camoens zur Selbständigkeit Portugals mag beigetragen haben, ist nicht zu berechnen. Denn einen geistigen Halt will der Mensch allenthalben, und da besonders, wo Religion und Philosophie ihn verlassen, die von dem Adel und der Unentbehrlichkeit des Vaterlandes nur wenig wissen.

Goethe mußte damals in Deutschland, er mußte vielleicht auch noch früher in seinen bürgerlichen, freieren Verhältnissen bleiben; die Gunst des Schicksals ist zuweilen wieder Ungunst. „Des Lebens Last, des Lebens Weh zu tragen, mit Stürmen sich herum zu schlagen" — wer kann sagen, welchen Goethe uns dann das Schicksal ausgearbeitet hätte. Die Stellung am Hofe, so sehr sie zu erheben scheint, hat, wie der weiß, der die Welt kennt, so viel Hemmendes, Bedingendes, Peinliches, daß viel Widerstand und Selbständigkeit nöthig ist, um nicht alles von diesem bestimmten Gesichtspunkt aus anzusehn. Ein kleiner deutscher Hof hat in Deutschland für Wissenschaft und Kunst mehr gethan, der freisinnige Fürst hat edel und groß mehr Einfluß ausgeübt, als es der mächtige Ludwig oder die Philippe in ihren unermeßlichen Monarchien konnten oder wollten. Er wird genannt und gepriesen werden, so lange man von Goethe und den andern großen Männern, die das kleine Städtchen zum Mittelpunkte Deutschlands machten, spricht: — und doch hätte ich unserm Goethe den Standpunkt draußen, in der mehr bewegten Welt, oder in noch größerer Einsamkeit gewünscht, um alle seine Kräfte noch freier entwickeln zu können.

Mit einem Worte, der Jüngling Goethe, der so kühn begeistert auftrat, der die Welt mit sich fortriß, und da-

mals alle bessern Geister seiner Nation zum schönern Leben aufregte, diesem war damals in dieser Stimmung alles gegeben, um das Höchste zu erreichen. Wie kann man nur zweifeln, daß die Naturbegeisterung, wenn wir sie einmal so nennen wollen, unmittelbar und an sich wahre Inspiration sei, im Fall sie nur die ächte, wirkliche ist, und keine aufflackernde Hitze. Es gibt und kann keine höhere geben, sie hat die ganze Fülle der Welt in sich und bringt sie dem Dichter, der durch sie Erfindung, Größe, Kraft und Vollendung erhält. Jene, die sich schon vorsätzlich mit Gegenständen verbinden will, die ein Ideal sucht und erstrebt, das sie mit Bewußtsein über sich stellt, ist schon die wahre und ursprüngliche nicht mehr. In dieser bewußtvollen Bildung, die nach Ideen strebt, aus Vorsatz, im äußerlichen Gedanken sich wieder zurecht finden will, und gegen den wahren göttlichen Geist fast mißtrauisch wird, kann viel Edles und Bedeutendes errungen werden, aber niemals das Höchste. Von diesem mehr philosophischen Suchen und Zweifeln hat sich Goethe freilich nur selten in seinen Arbeiten regieren lassen, aber manche seiner größern Werke, wie Meister, wären wol anders durchgeführt und geschlossen worden, wenn nicht die vornehme Miene, die sich diese allgemeine Lebensbildung gibt, die fast verachtende, die das Ideal aus der Ferne auf die ächten Gestaltungen, auf die kräftigen Triebe und frische Regsamkeit wirft, das Beste und Schönste des Buches verkümmert hätten. Eine falsche untergeordnete Ironie vertreibt die ächte, die Schwester der Begeisterung, aus dem Werke, diese edle, die im Götz, Werther, Iphigenia und Tasso so herrlich die Gedichte vollendet. Aus der Begeisterung, die das Individuelle erfaßt und durchdringt, erwächst die Vollendung; so fanden die Griechen, so Shakspeare die Kunstwelt und das Unüber-

treffliche, so Dante, und Cervantes in seinem Don Quixote. In diese Sphäre der höchsten Vollendung gehört Calderon nicht, so nahe er auch hinzutritt, wenn man sich erst über die Bedingungen vereinigen kann.

Wir dürfen aber auch niemals zugestehen, daß Goethe späterhin in seiner Begeisterung, Dichterkraft und Ansicht höher gestanden habe, als in der Jugend, wenn wir nicht auf ähnliche Art, wie er, an uns selbst untreu werden wollen. Wir fühlen unbedingt, im Götz und Werther ist das Höchste erreicht, unser Gefühl und Verständniß, die Begeisterung, die in uns übergeht, lassen sich nicht, als schwächere, andern, höheren unterordnen. Goethe war als Jüngling schon ganz Goethe; gelernt hat er, ohne als Dichter höher zu steigen, seine Ungeduld, sein Streben nach dem Vielseitigen hat seine Kräfte zersplittert, sein bewußtvolles Umblicken hat ihm Zweifel erregt und auf Zeiten die Begeisterung entfernt, er hat weniger gedichtet und einseitig und ungenügend gelehrt, statt gottbegeistert Weisheit des Dichters zu verkünden, und hat auf seinem Wege sich groß, mannichfaltig ausgebildet, was ihm auf dem ersten Wege der individuellen Ausbildung wol anders, scheinbar geringe im Umfange, aber lebenskräftiger und eigenthümlicher gekommen wäre. Hätte das Schicksal unserm Vaterlande dies gegönnt, so stünde er, wahrhaft wie Homer und Shakspeare, allem Verfall und allen Verirrungen der Zeit und Zukunft als deutscher, patriotischer Dichter, als Heeresfürst aller Genien, die sich ihm anschließen müssen, kämpfend, siegend und unüberwindlich entgegen; anstatt daß jetzt Deuteln, Mißverstand, vorsätzlicher und unschuldiger, seine Wirkung schwächen und andere Geister von Zeit zu Zeit als Vorkämpfer hintreten, deren Kraft dem Widerstande nicht gewachsen ist, und in deren Gefolge des-

halb auch die Geister des Unwahren, Nichtigen, Abgeschmackten schwächlich oder scheinbar mitkämpfen, um nachher am Siege und der Beute Theil zu nehmen.

Hoffentlich wird die Zeit nie kommen (obgleich schon Vorspuke sich gezeigt haben), daß Deutschland seinen größten, seinen ersten wahrhaft deutschen Dichter verkennt, aber die Klage darf sich hören lassen, daß er es verschmähte, durchaus und ganz Dichter zu sein. Ich wenigstens, der ich mein Vaterland so liebe, wie ich muß, der ich nichts als Deutscher sein kann und will, muß nach langer Prüfung, mit der vollkommensten Verehrung, in Liebe des Mannes, der meine Seele weckte, diese Klage aussprechen — et salvavi animam. — —

In der nächsten Sitzung wurde über diese lange Predigt gesprochen und gestritten. — Worte, Begründungen, Bilder und Einfälle, die wir vielleicht ein andermal mittheilen — als plötzlich eine Maske eintrat, sich verbeugte, einen Brief abgab und sich schnell wieder entfernte. Man war erstaunt, aber das Erstaunen wuchs, als der Rechtgläubige die Aufschrift des Briefes ablas, die so lautete: „Der unbekannte Obere an die Loge zum Götz von Berlichingen.“

Man lachte und drängte sich um den Orthodoxen, dieser bat, ruhig zu sein und sich wieder zu setzen, weil er den so sonderbar überbrachten mysteriösen Brief laut vorlesen wolle. Er erbrach das Schreiben, welches diesen Inhalt hatte:

Gegeben aus der Zukunft, von unserm hohen Wolkensitze, von wo wir alles genau überschauen, wenn die Nebel nicht gerade zu dicht sind.

Geliebte Brüder in Goethe!

Ihr werdet schon manchen Brief aus eurer Gegenwart empfangen haben, ihr laset wol auch nicht wenige aus der Vorzeit, von denen der Sevigné bis zum Cicero hinauf, darum wird es euch, schon der Abwechselung wegen, angenehm sein, auch einmal ein Schreiben aus der Zukunft zu erhalten. Ich weiß nicht, ob in eurer Loge jetzt der Rechtgläubige oder Paradoxe Meister vom Stuhl ist, ob der Vermittler, oder der historische Mann die Mühe des Bruder Redners auf sich nimmt, aber jedenfalls schließe, wer auch lese, die Thüren, damit die Laienbrüder nicht einwandern und Worte erschnappen, die sie mißverstehen müssen und auf dem Markt alsdann, als unnütz, gegen Gemüse oder Fisch vertauschen; laßt auch keinen zugegen sein, der nicht wenigstens drei Grade empfangen hat, und so nehmt denn meine Worte zu Herzen.

Daß ich mit euren Arbeiten nicht ganz unzufrieden bin, sollt ihr fürs Erste erfahren, nur freilich, da ihr alle, selbst der Meister vom Stuhl, nicht so hoch sitzt als ich, so fehlt euch natürlich die Vogelperspektive, von wo ich hinunter alles im klarsten Einverständniß und Verhältniß zu einander sehe, wo euch oft ein Gegenstand den andern noch verdunkelt. Und welch ein Mann würde ich sein, und einige wenige euch eben so unbekannte Obern, hier hoch in meiner Wolkenburg thronend, wenn die verdammten Nebel nicht wären, die oft so plötzlich nicht nur die beste, sondern jede Aussicht verdecken. Lieben Brüder, könntet ihr chemisch, galvanisch, philosophisch oder psychologisch, ja sei es auch nur elektrisch, gegen die augenbeizenden Uebel kämpfen und in eurer Seelengemüthnaturforscherei irgend ein Mittel entdecken, sie entweder auf immer, oder doch nach Gut-

dünken zu präcipitiren, so wäre mir außerordentlich geholfen, und mittelbar auch euch; denn alsdann könnte ich euch die Landkarte unter mir, in der ihr auch nur die wandernde Staffage seid, ausdeuten. Was ich aber bei klarem Wetter von hier gesehen und entdeckt habe, sei euch hiermit ohne Weiteres gegönnt, so weit ihr es nach euern subalternen Stellungen verstehen möget.

In eurer Forscherei, Geisterprüfung und Poesiezersetzung seid ihr, lieben Brüder, noch niemals auf einen Punkt gekommen, oder habt ihn nur berührt mit ungefährem weggleitenden Finger, wo die Krankheit, die unterhalb arbeitende, unsichtbare Wunde liegt, und darum haperts mit allen euern Entdeckungen. Gebe ich zu, daß es schwer ist, Worte zu finden, die Gedanken entwickeln sollen, die gewissermaßen unzugänglich, oder unverständlich werden müssen, weil alle Welt das Ding auf den Kopf stellt, so entschuldige ich eure Aengstlichkeit, oder eure so mit fortschwimmende Unwissenheit. Der Punkt ist nämlich eure Ethik, moralische Bildung, die Art und Weise, wie die Moralität in Kunst aufgehen muß, ob sich beide trennen dürfen, ob Kunst wol das Gegentheil sein darf, wer dann verliert oder gewinnt, oder ob es Moral geben könne, die nicht Kunst sei, und umgekehrt.

Da liegt nun ein Land gerade unter meinen Füßen, wo über alle diese zur Frage gestellten Gegenstände die allergrößte Confusion herrscht. Wie die Ameisen laufen alle durcheinander, und schleppen sich mit Ansichten und Grundsätzen, Vermuthungen und Behauptungen, Seufzern und Klagen, Ach und Weh und Schelten, daß für unser einen hier oben das Ding possirlich genug aussieht, da wir hier so ziemlich nicht nur Ansicht und Umsicht, sondern auch die Hinuntersicht haben, und fast zu lachen versucht werden.

Wol habt ihr nicht Unrecht, Freunde — werdet aber nicht stolz, wenn ich euch so nenne — daß die Geschichte der Welt zugleich die Geschichte des menschlichen Gemüths und Geistes sein müsse. Wol „leuchtet uns auch die Sonne Homers" — aber abgerechnet, daß sie, wie man jetzt weiß, von Zeit zu Zeit ihre Flecken wechselt, auch welche ansetzt und wegzieht, — so ist unser Auge, das auf unserm Herzen steht, welches wieder ganz eigen und anders in seinen bürgerlichen, religiösen u. s. w. Bedingungen wurzelt, ein verschiedenes, um die Strahlen aufzufangen, — wenn ich auch gar nicht einmal in Anschlag bringe, daß Deutschland kein Jonien ist, wie ich denn selbst, so hoch ich mich auch geschwungen habe, täglich von den fatalen Nebeln sehr inkommodirt werde. So schauen, fühlen und ahnden wir natürlich immer in das Aelteste, Einfachste hinaus, und alle Zeiten sind uns verständlich, Mond und Sterne nahe Spielkameraden; auf der andern Seite steht unsere Gegenwart, die unser Gemüth gebildet, zugerichtet, zerkrankt und zerknittert, oder das Herz in Trotz roborirt hat, und wir können von dieser unserer Selbstheit, durch so vielfache Zeit und Umstände modifizirt, nicht loslassen, und sollen es auch nicht, mögen wir uns zur Morgenröthe schwingen, oder in die Bibel oder den Homer blicken, diese Selbstheit folgt uns, wir sind es selbst, und jenes und dieses, Altes und Neues gibt uns nur Genuß, ist nur für uns da, indem wir es mit diesem geistig zubereiteten Auge erfassen. Was ist also Verstehen? Was die Wahrheit, die einfache, einzige, allgemein gültige, die so viele Menschen suchen? — Halt! da zieht eine Wolke vorüber und stört mich.

Aber sich in Zeiten und Gedanken versetzen, stimmen kann man sich. Und je frischer ich mein wahres, nächstes Leben erfasse, um so mehr ich mich gewöhnt habe, im Na-

hen, Alltäglichen, das Wunder und das Treffliche zu erkennen, um so mehr ich weiß, daß ich meiner Zeit angehöre, daß sie mich gebildet und geformt, wie ich wieder auf sie zurückwirke, um so freier, leichter, heiterer und gewisser kann ich mich auch in fremde Zustände und Bedingnisse versetzen, ohne von meiner unerläßlichsten Freiheit etwas einzubüßen, und durch falsche Sehnsucht, scheinbare Liebe gegen ferne Schätze mein eigen Selbst und die ewige Wahrheit, gegen Truggestalten und lockende Gespenster, auf das Spiel zu setzen und wol zu Zeiten zu verlieren. Wer das Nahe kennt, versteht das Ferne. Im innigsten Einverständniß fällt die Scheidemauer; und möchten manche nur das Ferne recht herzhaft und einfach erfassen und durchdringen, so würden jene, die oft daran verloren gehen, von selbst in das Nahe zurückgeschnellt werden und ihr eigenes Selbst finden.

Ist die Zeit kraftvoll in der Entwickelung, so hat sie nicht eben Zeit, über sich selbst viel nachzudenken. Thaten, Kämpfe, Urbarmachen, Ernten, Bauen und einfach den Göttern dienen, wird im Schweiß der Arbeit ein ganz artiger Zeitvertreib sein. Strafe und Lohn lösen sich ab, Liebe und Haß, alles in großen einfachen Verhältnissen. Aus unraffinirter Leidenschaft werden sich Verbrechen erzeugen, aus Begeisterung große Tugenden. Alle Lebensgeister leben und weben noch ganz nahe an dem Naturboden in uns, der noch weder Blumengarten noch Park, weder chinesische Brücken noch Orangeriehaus aufzuweisen hat, sondern Frucht und Nahrung erzieht, und Baum und Fels und Quell poetisch wild durcheinander. Immer noch werden Engel und Jehova, oder die Götter der Wälder und der Fluten den Menschen naiv besuchen und sich ihm mittheilen, denn der ungetrübte frische Blick des Sterblichen

reicht noch so kindisch und kindlich gerade (wie das blauaugige Staunen des Kalbes) ohne Fernröhre in die Unsterblichkeit hinein.

Eine große Entwickelungsgeschichte haben uns die Raritätenkabinetter aufbewahrt, wo wir fast Schritt vor Schritt folgen, aus großen Anlagen Kultur und Kunst, aus dem Edelsten die Verderbniß fast in wenigen Jahren sich lehrreich aussprechen sehen, und wir wol das Rechte lernen können, wenn wir gesunde Augen haben. Ich meine den Glanzpunkt der griechischen Bildung, vorzüglich Athens.

Können Künste, Wissenschaften, Theater und Poesie sich bei einem ganz gesunden Volke zu einer bedeutenden Höhe erheben? Ich will es weder mit Rousseau ganz verderben, noch ihm Recht geben, denn die Frage beantwortet und begütigt sich von selbst. Die innere Sehnsucht, der Stachel der Seele, der sie nicht ruhen läßt, hat sie erst das Irdische bezwungen, ist freilich ein Zustand, den man dem einfachen, starkmuthigen gegenüber Krankheit nennen mag. Ist doch, so angesehen, die Seele selbst die Krankheit ihres Körpers.

Die Heroenzeit, die jedes Volk hat, ist vorüber, Unthaten und Frevel stempeln aber eine Zeit eben so wenig zu einer verderbten, als leuchtende Tugenden und Thaten sie zur edeln erheben können, denn die Leidenschaften ersterben nie, und der Adel des Gemüthes erhebt sich oft in Drangsal und Noth, zur Zeit der Bosheit und des Verderbens. Als Athen geistig bereichert seinen Geist erst genossen, dann gefühlt hatte, und nun im Bewußtsein der Herrlichkeit sich auch Mißbehagen, Unlust und Grübelei einstellten, konnte die Poesie, so wie sie ihre Nahrung aus der Gegenwart nahm, nicht anders als die verschiedenen Bildungsstufen deutlich bezeichnen und angeben.

Der heroische Aeschylus, so erhaben naiv wie Pindar, die ganze Fülle des Lebens und der Leidenschaft zeigend, ohne je grübelnd irre zu werden. Thaten und Unthaten der Götter und Menschen, Mord und Rache, Hinterlist und Wahrheit zeigen baar, aber groß ihr Angesicht. Milder, aber leidenschaftlicher, harmonischer, aber Gefühl und Gedanke schon mehr im Bewußtsein verbindend, setzt Sophokles das poetische Seelengespräch fort. So viel die Poesie damals vermochte, so war es doch wol die Bühne, die recht eigentlich den Lebensgang abspiegelte und des Gemüthes geheimnißvolle Gestaltung offenbarte. Aber der fortschreitende Geist, die höhere Kultur, die nie ohne Luxus und dessen Begleiter sein kann, hatten den Geist erhöht und geschärft, und an dieser feinen Schärfe mußte sich das zum Bewußtsein gediehene Leben prüfen; im Bewußtsein war neben Glück und Behagen, Unglück und Unlust nicht abzuleugnen, das unbewußte Gleichgewicht war verschwunden, und das Gemüth strebte die Widersprüche auszugleichen.

Doch geschah dies auf ganz andere Weise als früher. Die Sage von Göttern und Heroen, das Uebermenschliche in That und Leiden war angestaunt, bewundert, angeklagt worden. Jetzt wollte die höhere Sittlichkeit mehr da verehren, wo sie schelten mußte; das Große, Furchtbare genügte nicht mehr als Sage, um verehrt zu werden. Phantasie, Gemüth, Vernunft und Glaube schwankten ungewiß hin und wieder, das Wohlgefallen, die Rührung und Lust an den Gestaltungen wollte sich vor einem Tribunal rechtfertigen, das sich erst kürzlich eingerichtet, und das jene für ein höheres anerkennen mußten. Familie, Liebe, Ehe, Bürgertugend, Vaterlandsliebe nahmen aber, so wie Verschwendung, Hinterlist, offener Betrug, Heuchelei und Egoismus sich zeigten, andere Gestaltung an. Die Sokratiker und

Euripides sind das ausgesprochene Bewußtsein dieser Uebergangsperiode. Euripides mußte etwas anderes wollen, als seine Vorgänger, sofern er seinem Zeitalter angehörte, und es kann nur etwa die Frage sein, ob sein Genius mächtig genug war, seine Vergangenheit und Gegenwart ganz aufzufassen, um auch die Zukunft zu lesen, nicht, ob er an sich selbst ein großer Dichter war, von welcher Stellung ihn die neue Kritik, zur Unbilligkeit von Aristophanes verleitet, der in ihm mehr die neue Partei, als den Dichter verfolgte, zu eilig hat verstoßen wollen. Ist er weniger harmonisch und vollendet als Sophokles, so berührt und sucht er Stellen des Gemüthes, Gefühle der Menschen, wunderbare Gegenden, die seine Vorgänger nicht ahnden konnten, und darum ist er im Verhältniß zu jenen, uns Neuern so verwandt und nahe, in einigen seiner Werke fast romantisch zu nennen.

Aber dieser Kampf des Schönen mit der Moral, dieses Suchen nach Harmonie, die sich nicht immer findet, diese weichen, süßen Töne, die aus einem zartbesaiteten Gemüth erklingen, und schon vieles beschönigen und entschuldigen wollen, was der Unbefangenere schlechthin verwirft, verwandelt oft seine Milderung in härtere Anklage, zwingt ihn, den Weicheren, oft härter und grausamer zu sein als seine Vorgänger. Die Anklage der Götter ist oft herbe, die Darstellung des Bösen zuweilen peinigend. Indem er weit über die bisherige attische Bühne hinausgreifen wollte, um sich in neuen Regionen zu versuchen, das Gemüth an sich selbst schon zu entwickeln, die Geheimnisse des Herzens zu enträthseln strebte, und immerdar fühlte, wie die neuere, strengere Moral nicht ausreichte, oder mit sophistischer Kunst eben auch das Unrechte billigen konnte, erlag er wol hie und da im Kampfe; aber Agathon und andere Zeitgenossen

haben sich schwerlich auch je wieder zu der Art des Sophokles zurückfinden können. Gewiß war der Impuls zu mächtig, die Forderung, die Aufgabe des Euripides vollständig zu lösen, rückte immer näher, bis Staat und Volk immer mehr verwilderten und die Künste sanken. Sophokles, der als vollendet und harmonisch in der Mitte steht, wiederholt in den wenigen Tragödien, die wir besitzen, dieselbe Form; Aeschylus erstrebt in jedem Werke eine neue, aber weit mehr noch Euripides, von dem uns die meisten erhalten sind.

Dieser Punkt aber, in welchem die Krankheit des Staats, des Familienlebens, des Gemüths und Glaubens in Bewußtsein tritt, ist in jedem Zeitraum und Volk eine sehr merkwürdige Wetterscheide, ein Wendepunkt, von wo sich vor- und rückwärts alles erklärt, und die Wendung, welche die Ausgleichung nimmt, kann nicht bloß Geschichte der Kunst bleiben, sondern wird zugleich die des Staates und Geschlechtes. Der Kampf gegen das Verderbliche, sei es scheinbar, sei es wirklich, geht oft bis zur Verfolgung des Schönen und Vernichtung aller Kunst, wie die Bilderstürmer, Puritaner, Wiedertäufer und andere Sekten zeigen: die Liebe zum Schönen wird oft in Verweichlichung und Wollust das Gegentheil von sich selbst, große Kunstzeiten überstürzen sich oft und verschmachten an ihrer Fülle, wie in Italien nach Raphael geschah, das Gemüth, das zu sehr sich von Begier und dem Reiz der Sinne reinigen will, erzeugt auch wol auf diesem Wege eine unreine, unkeusche Phantasie. Beispiele letzter Art dürftet ihr, Befreundete, am ersten unter euren Zeitgenossen aufweisen können. Die naive heroische Zeit nimmt auch Begier, Liebe, Lust im naiven Sinne, ohne zu klügeln. Die Verfeinerung muß sich hüten, hier nicht zu fein zu werden; die Schneide

springt, Scharten entstellen nicht nur, sondern die Klinge ist nun stumpfer, als bevor sie nur noch halb geschliffen war.

Nicht wahr, jene Zeit Karl des Neunten und Heinrich des Dritten in Frankreich möchtet ihr nicht mit dem ausgearteten Griechenland, kaum mit dem gesunkenen Rom und Byzanz vergleichen? Ist der Frevel erst so hoch gestiegen und hat fast alle Adern des Lebens vergiftet, so kann weder von Krankheit noch Gesundheit mehr die Rede sein. Was sind die Verirrungen der Liebe und Leidenschaft, die Heftigkeit der Begier, das Wollüstige der Kunst und Sitten in Griechenland, oder zu Zeiten der früheren Medicäer, oder die witzige Frechheit des Boccaz jenen Tagen gegenüber, in denen Meineid, Bosheit, Lüge, Unzucht, Blutdurst, Grausamkeit, Fanatismus und Bigotterie, mit Gottesleugnung im Bunde, ihr dreistes Spiel trieben? Jenes kann uns, an dieses gehalten, fast wie Unschuld erscheinen. Glaubt ihr denn nicht, daß die französische Kunst und Poesie gerade so sein muß, als sie seit fast zweihundert Jahren erscheint? Gewiß, sie ist der erklärende Schlüssel ihrer Geschichte. Aber wir können auch eben darum mit ruhiger Ueberzeugung sagen, daß sie nicht die deutsche ist und niemals hätte werden sollen.

Denkt zurück, Freunde, wie Deutschland schon seit langer Zeit verwüstet war. Immerdar in seinen Kräften zerbrochen, ist es fast wunderbar, daß die Lebenskraft sich so schnell wieder herstellte, ja daß von ihm die größten Reformen in Kirche, Staat, Philosophie und Wissenschaft ausgingen. Ein tüchtiges Lebensprincip entwickelt sich immer wieder und erregt selbst fremde Nationen, kann aber, so scheint es, niemals geschlossene, befriedigte Eigenthümlichkeit, Kunst und Poesie, bewußtvolle Verfassung, Gemeinsamkeit der Stämme und sichere Macht im Innern wie nach Außen

hervorbringen, sondern muß wol den Anschein des Chaotischen behalten, um den weissagenden Geist nicht zu verlieren.

Sehe ich nun auf euer Deutschland hinab, so ist es klar, daß weder die Hussiten, noch die Reformation, Bauernkrieg, Faustrecht, oder was es sei, so tiefe unheilbare Wunden, die noch nicht ganz vernarben wollen, geschlagen hat, als dieser fürchterliche, vernichtende dreißigjährige Krieg. Handel, Ackerbau, Städte, Dörfer, Wälder und Fluren waren verwüstet und vernichtet, ganze Provinzen menschenleer; Ermüdung, Erschöpfung hatten den Frieden herbeigeführt. Aber eine phlegmatische Schläfrigkeit, ein Erstarren aller Kräfte, eine dumpfe Gleichgültigkeit blieb, bis auf die neuesten Zeiten hinab, zurück. Früher war wol nirgend, und auch wol damals in keinem andern Lande, eine so trübselige Spießbürgerei, eine solche Angst vor allem Großartigen, ein solcher Widerwille gegen den hohen Styl des Lebens eingebrochen und allgemein geworden.

Die Heldenzeit nicht nur, die Zeit des geistigen Kampfes, selbst die der Rohheit war vorüber, ohne eine bessere oder ähnliche an die Stelle zu setzen. Eine Dämmerung trat freilich in die Finsterniß ein. Wie alle Wurzeln des Lebens, der Selbständigkeit und der Geschichte abgegraben waren, so konnte freilich die benachbarte Nation, die damals, durch Elend hindurch zum Glanz gelangt, ihre Geschichte beschloß, auf Gesinnung, Denkweise und sogenannte Poesie unbedingt einwirken. Eben so später eine Art von Philosophie, die ohne zu forschen das Höchste und Tiefste an den einfachen gesunden Menschenverstand führte, um von diesem stets Verneinenden zu erfahren, daß es weder Wunder noch Gedanken geben könne. Beides, der französische Geist und dieser deutsche, vereinigten sich sehr gut mit jener unwissenden Spießbürgerei, deren Tugend war, fast wie die des Dioge-

nes, keines Bechers selbst zu bedürfen, sondern so recht eigentlich von der Hand in den Mund zu leben.

Doch meldete sich der Geist und die ewig unauslöschliche Sehnsucht. Kommt ja doch auch jedes Jahr der Frühling wieder. Die steife Ehe, die langweilige Familie, die drückende Etikette, der schroffe Unterschied der Stände, die verletzende Anmaßung der Höheren, die grobe Unwissenheit des Adels, die veralteten Institutionen, das fast wahnsinnige Festhalten an Einrichtungen, die zermorscht durch sich selbst einzubrechen drohten, der Mangel jeder Freiheit und Leichtigkeit im Umgange und Gesellschaft, alles dies, von steifer Altklugheit, oder nachgeahmter unpassender Frivolität gerechtfertigt und angegriffen, war, die finstern Farben nur zusammengerückt, das damalige Leben. Wo Poesie hernehmen? Was sollte sie nur bedeuten? Wer war da, sie zu genießen? Schien es doch, als bedürfe kein Mensch ihrer.

Nur aus dem Widerstande gegen diese Schroffheit, nur aus der Auflösung dieser Bande konnte sie hervorgehen, früheren Zeiten ganz unähnlich, gewissermaßen entgegengesetzt, die von Heroen, Kämpfen, Begebenheiten, Leidenschaften und sinnlicher Begeisterung anheben. Wie war dies in Jahren möglich — „wo Vernunft Unsinn, Wohlthat Plage" — im Verlauf der Zeiten geworden war? Das Eis mußte schmelzen, um dem neuen Grün und den Blumen Raum zu geben.

Eine Auflösung, die durchdringen soll, mußte die steife Tugend verdächtig machen, den Hochmuth erniedrigen, die geschwächte Vergangenheit rechtfertigen, und das verkannte Herz, auch in seinen Schwächen, die sich nur aus dem Edelmuth erklären und erzeugen, vor dem Richterstuhl einer starren tratzen Vernünftigkeit entschuldigen. In Wehmuth blüht der Frühling und geht das Schöne sichtbar auf. Das

Eine kann man nicht ohne das Andere wollen. Und so drang Goethe's Frühlingsgeist lösend und erfrischend in die Welt, durch seine Zartheit so kräftig, daß es Vielen wie Sturm erschien. Die Ströme brachen, indem die Blütenbäume wehten, so schnell, daß Schollen und Erde und kleine Krautgärtchen, manche moralische Observationshäuserchen mitfortgerissen wurden.

Was der steife Zuchtmeister Verbrechen genannt hatte, was der Unempfindliche verabscheute, trat nun als Gefühl, Rührung und Schönheit unter die erstaunten Menschen. Ein höheres Recht offenbarte sich im mächtigen Gedanken, der, mit dem Gefühl innigst verbunden, unmittelbar aus dem reinen Born der Natur geschöpft wurde. Wo ist in Frankreich, England, Italien und Spanien eine Zeit, die man mit dem wunderbaren Auftreten Goethe's vergleichen könnte? Welche Nation hat Lieder gesungen, wie jene wundersamen Sehnsuchtsgesänge? Wo ist je so, wie Andromeda, die nackte Schönheit vom Felsen entfesselt worden, die dem Meerthier zum Raube bestimmt war?

Daß dieser Zartheit gegenüber auch Cynismus, derber Humor, sich vernehmen ließ, war in diesem Gegenkampfe natürlich und nothwendig. Hat doch der frühere Klopstock auch, weil er keine große Zeit vorfand, ebenfalls auf seine Weise, sich und individuelle Begebenheiten, die Zweifelsucht des Tages, alle Forderungen jener Jahre, wunderlich genug seinem heiligen Gedichte eingewebt; man hat die Zufälligkeit der Liebe, die aufgeschobene Vermählung in der Episode der Cidli bewundert, die Doppelheit des Abadonna, die wiederkehrenden Zweifel so mancher Sünder und Bekehrten am Dasein Gottes. Der größere und poetischere Milton verleugnet zwar den Puritaner nicht, wie aber seine Aufgabe dem Bildsamen näher steht, so hat seine einfachere

Zeit und sein mehr fester Charakter auch nicht so viel Schwierigkeiten und Widersprüche in seinem Gedicht anzuerkennen und zu lösen gehabt.

Wenn ich also den Euripides nicht anklagen mag, daß er, mit herrlichem Talent, aber doch mit ungenügenden Mitteln, das berührte und erklärte, was seine Vorgänger nicht kannten und kennen wollten, was aber dennoch die bewegte Zeit hervorarbeitete, so um so weniger unsern Goethe, der keine heroische Zeit, keine Sagenwelt, kein blühendes Land, keinen poetischen Kultus, keinen Homer oder Pindar, keine vollendete tragische und herrliche komische Bühne, keinen Phidias oder Polygnot vorfand — sondern ein verwirrtes, nichtiges Wesen in dem, bis zur Zeit der Erlösung, auch die edelsten Triebe untergehen mußten.

Aber freilich, die Aufgabe, die Goethe, sich unbewußt, in der Macht der Begeisterung gesetzt hatte, ist eine unendliche, eine gewagte, eben um so mehr, weil kein Zeitalter sie früher hatte oder haben konnte, und Euripides nur ein fernes Parallelgemälde bildet. Das Zarte, Phantastische, Liebebegeisterte, welches die Menge noch zur Schwäche oder Verbrechen stempelte, rechtfertigend und sieggekrönt hindurchzuführen, erinnerte an die schöne Legende, wie der Heiland Adam und Eva aus der Hölle nahm. Die unterirdischen Mächte mußten zürnen: die Begeisterung kann auch nicht wägen und messen — war denn nicht auch vielleicht das Heiligste, Unverletzlichste gekränkt? Schimmerte nicht auch durch den Muth Uebermuth?

Lessing kämpfte eben damals für die Wahrheit einen ähnlichen Kampf gegen die oberflächliche und naseweise Zweifelsucht, die sich der Philosophie wie Offenbarung so hochmüthig entgegenwarf. Auch Lessing erschütterte mit dem Irrthume zugleich manches Unverletzliche. Und es ist rüh-

rend zu sehen, seit wie lange der edle Mann nach deutscher Poesie ausgesehen hatte, wie eifrig er für den Shakspeare und gegen die schwächliche Nachahmung nüchterner Vorbilder gelehrt hatte, und da nun endlich das Rechte kam, erschien es ihm in zu großer Gestalt, und er wendete sich unwillig ab.

Aber freilich hatte er auf seinem Standpunkte doch auch Recht, wenn selbst ein Nicolai nicht ganz Unrecht hatte. Verstand dieser den Werther auch nicht, so lag das Abgeschmackte seines Büchelchens doch nur in der Art und Weise desselben, nicht in der Grundbehauptung. Er mußte in diesem Kampfe unterliegen, wenn auch dem großen Lessing schwerlich ein cynisches Schlußkapitel zum Werther gelungen wäre. Aber freilich ist hier der Hauptpunkt und die Hauptfrage liegt hier: ob denn jene steife Altklugheit, Spießbürgerlichkeit, Verkennen des Schönen, so sehr sie dermalen Carikatur und Fratze war und jede Verfolgung verdiente, nicht ebenfalls auf ewigen Gesetzen ruhte, auf dem Edelsten und dem Unantastbaren der Menschheit? — — Dies fühlte wol Lessing, und er, der Revolutionaire, stand in diesem Streite auf der Seite der Alltagsmenschen. — Ist denn, fragen wir wieder aus der Zukunft heraus, nicht diese herrliche Poesie, die zeitgemäße nothwendige, so vollendet, so einzig sie sein mag, nicht dennoch, so wie die des Euripides, eine revolutionaire? —

Will man entgegen fragen: ist es in diesem Sinne nicht eine jede? — so ist dies nun wahr oder halbwahr, oder ein Viertel, indem alle Poesie sich des Geistes der Zeit bemächtigt, ihn ausspricht und zu höherem Leben erhebt. Denn es hat wol noch keinen Poeten gegeben, der nicht den Wunsch gehabt hätte, zu gefallen und sich allgemeinen Beifall zu erringen. Ein Dichter muß in diesem Sinne

Demagog sein, aber es ist doch ein großer Unterschied, ob ein Perikles oder Kleon, ein Goethe oder Kotzebue die Menge begeistert. Hat aber doch Goethe selbst Herrmann und Dorothee und die Iphigenia geschrieben, die in keinen Gegensatz zur Zeit treten, sondern nur das Edle, Wahre, über welches kein Zweifel stattfinden kann, bestätigen und in das Licht der Verklärung stellen. Und so hat die Poesie die Kraft und Fähigkeit, immer noch wieder im alten, naiven Sinn die Gebilde nur als solche zu nehmen, sie klar und vollständig zu entwickeln, gleichsam aus sich selbst zu befreien, und auf diese Weise zwar erhebend, aber auch kühlend und beruhigend zu wirken.

Der Punkt oder die empfindliche Stelle ist aufgefunden, wo die Frage unmittelbar entsteht, wie Schönheit und Sittlichkeit eins und dasselbe werden können? Das Gefühl ist erweckt, welches sich verletzt fühlt, und eine philosophische, ächt psychologische Kritik ist entstanden, die Grund und Ursache des Mißfallens, Gesetze, nach welchen es vermieden werden soll, aufstellen will. Zeigt sich Deutschland in einem Punkt vorgeschritten, so ist es in diesem. Eine neue Krisis, eine künftige Schule ist im Begriff, sich zu bilden, wenn sie nicht zu eilig ihre Untersuchungen schließend fertig zu sein glaubt, bevor sie noch recht angefangen hat. Denn England und Frankreich lassen sich von dergleichen Fragen und Gefühlen nichts träumen; das Erstere hat sein strenges moralisches System und zweifelt niemals, kann darum auch das meiste von Goethe als unsittlich abweisen, das zweite ist längst auch mit seinem moralischen Ideal fertig. Von Spanien und Italien kann in dieser Hinsicht nicht die Rede sein. Sonderbar genug, da alle diese Nationen, Spanien abgerechnet, in den neuesten Zeiten die Deutschen wol an poetischer Produktivität übertroffen haben.

Nicht zu früh soll man, wie ich sagte, abschließen, denn leider liegt die Barbarei, das alte Spießbürgerwesen, selbst die hartherzige Heuchelei so dicht und nahe im Wege, den man gehen muß, daß es schwer ist, das Geringe nicht mit dem Edeln zu verwechseln. Es muß wol schwer sein, denn nun stehe ich wieder an derselben Stelle, von welcher ich ausgegangen bin, und meine, gerade hier ist bei den jetzigen Deutschen das größte Chaos unauflöslicher Verwirrung, wo Philosophie und Kritik noch lange zu thun haben werden, bevor sie etwas Licht und Ordnung erschaffen haben. Denn nicht von den Schreiern der Menge bloß, auch von den Stimmführern geht die Verwechslung und Confusion aus.

Auch sehe ich noch jetzt nicht ab, wie ihr beizukommen ist, da das der verwundbare Fleck ist, die Eitelkeit der Zeit, ihre Tugend und ihr Stolz, mit der Heuchelei so wie mit dem Besten, selbst den edelsten religiösen Gefühlen nahe verwandt, der sentimentalen Erziehung zunächst verbrüdert, der Fleck, weshalb so viele wohlgesinnte Seelen sich an mancher Poesie erbauen, so wenig sie auch poetisch sein mögen, — kurz, es ist die verkehrte Welt, das Aufdenkopfstellen der Begriffe und Gefühle, eine in Instinkt und Glauben übergegangene Verdrehtheit, die selbst in meiner jetzigen Zukunft noch nicht ganz überwunden ist, geschweige in eurer Gegenwart. Und doch kann nur diese Aufklärung alles gut machen oder alles verderben.

Als ich noch vor Jahren unter euch wandelte, und noch lange nicht reif genug war, um in eure Loge aufgenommen zu werden, wenn sie damals schon existirt hätte — konnte ich manches nicht fassen, was die Welt verehrte, und fand so oft zu meinem Nachtheil abgeschmackt, was so vielen und trefflichen Menschen edel und musterhaft vorkam. Eine Kleinigkeit. Selbst die Kinder kennen und lieben Paul und

Virginie; Kupfer, Tapeten, Gemälde erzählen die Geschichte, so populär ist die anmuthige Geschichte geworden. Ich reisete einst mit einem Libertin, einem Mann ohne Grundsätze, und, wie man so spricht, kam die Rede auf das Buch, das er lobte, den Schluß aber, als höchste Reinheit und Adel der Seele, als Blüte jungfräulicher Sitte bewunderte, daß Virginie lieber umkommt, als sich entkleiden und zur Rettung an das Ufer zu ihrem Geliebten will tragen lassen. Einen Schluß, den ich immer höchst albern gefunden und treuherzig geglaubt hatte, er könne keinem Menschen anders vorkommen. Ich entdeckte aber, daß nicht bloß dieser Wüstling, sondern fast das ganze Zeitalter dies und Aehnliches bewunderten und priesen. Wer kennt nicht Rousseau's Heloise? Mag man doch die Glut dieser Leidenschaft, welche alle bürgerlichen Verhältnisse vergißt, schelten, die höhere Sittlichkeit vermissen, und beklagen, daß das Talent so überzeugende und rührende Gemälde entworfen hat — aber, Rousseau, sagen alle, hat durch den tugendhaften, edeln Schluß, durch diese Erfüllung der Gatten- und Mutterpflicht alles vergütet. Und, mag ich erfahren und denken, wie viel ich nur mag, mag ich alt und älter werden — so dünkt mich der Schluß gerade jetzt wie in meiner Jugend, das Verletzendste, mit dem ich mich auf keine Weise aussöhnen kann. Die Leidenschaft, die unglücklich wird, die sich und andere vernichtet, aber noch anerkennt, ist im Verderben mehr zu entschuldigen, der tragische Autor ist sittlicher, als derjenige, der erst das Gesetz, und nachher das Gefühl der Leidenschaft selbst verletzen und vernichten läßt. Werther, der leben bliebe, und seine Leidenschaft vergäße, oder über sie moralisirte, wäre in meinem Sinne höchst unsittlich, und der jetzige ist rein und tragisch. In der Stella haben wir jetzt einen Schluß, der schlimmer ist, als der frühere.

Das Gegentheil ist aber jetzt unter euch (ich weiß nicht, in wiefern die Loge daran Theil nimmt) die allgemeine Gesinnung. Der Sudler mag Obscönitäten schreiben und kleckſen, wenn er nur nachher moralisirt, Lebensrettung, Reue und Gebet anbringt: eine Casuistik der Begier und Sinnlichkeit, der verletzten Treue, der Keuschheit (denn darauf läuft die Aufgabe, der Reiz und die Erhebung immer hinaus) ist Euch behaglich, anziehend, wenn die Moral des Autors, die bis zur Grausamkeit gehen darf, auch nur nachher den Bösewicht oder die Sünderin recht verabscheuen läßt. Diese Verderbniß der Phantasie, in der Hülle der Sitte zeigen unter euch so viele und selbst edle, hochbegabte Autoren. Als wenn der Dichter es damit gut machte, daß er oft das Abscheuliche, Widerwärtige erfindet, die Begier oft brutal walten läßt, und dann die Empfindungen der Reue oder die unglücklichen Folgen verletzend ausspinnt, um ein Exempel auseinander zu setzen. Daß er so erfindet, ist, was man ihm vorwerfen muß; Motive, scheinbare Nothwendigkeit können hier nicht entschuldigen. Und dergleichen Dichtungen werden dann als Muster der Sittlichkeit gepriesen und der Jugend empfohlen. Dagegen Spaß, als solcher, naive Sinnlichkeit oder muthwilliger Scherz dünkt euch, und ihr zweifelt gar nicht mehr daran, unbedingt verwerflich, und jener haut goût des Widerwärtigen setzt Tugend, Herz und Sinn aller Hochgebildeten, Jungfrauen und Greise in erfreuliche Bewegung, und ihr würdet erschrecken (obgleich man früher auf Wieland nicht schelten durfte), wenn man euch sagte, daß sein Neuer Amadis vielleicht dessen bestes und unschuldigstes Gedicht sei, und im dreisten Scherz viel unschuldiger, als so manches sentimentale Zerrbild, das ihr jetzt als Muster anstaunt, und aus welchem die Häßlichkeit betäubend herausschreit. Darum ist euch auch die Unschuld,

ja Erhabenheit von Romeo und Julie nicht deutlich zu machen, und darum wird noch manch Jahrzehend —

Ich sehe die unglückseligen Wolken aufsteigen — — „kurz laßt mich sein" — darum schelten auch die, die sich an jenen Dingen erbauen, die sich mir als häßlich im Gewand der Tugend aufdringen, Goethen und dessen Sinnlichkeit und Mangel an höchster Sitte, obgleich die Zeit nichts hervorgebracht hat, was neben Iphigenia und Tasso treten dürfte — — und Clärchen, Gretchen — und Naturgefühl, die Frische des Reizes — —

Aber — — immer dichter wird die Masse — von derselben Gegend aus, da Nicolai, nach ihm so viele Moralisten, nach diesen Pustkuchen (allegorischen Andenkens) auftraten, werden immer wieder und geistiger, tiefsinniger dieselben Angriffe auf Goethe's Poesie geschehen müssen — bis das Urtheil endlich ein wahres philosophisches geworden ist, — bis wir wissen, was die Ethik in der Kunst sei, — zwar hat unser Freund Solger vorgearbeitet und von ihm, Freunde, lernt — die Meisten, weiß ich wohl, verstehen ihn nicht, und wollen ihn auch nicht verstehen —

Massen von Schicksal, Reue, Isidor, Derindur, Schemen der Hegelianer — immer dichter wirbelts — die Wolken und Nebel werden zu dick, Linda und Roquairol, Eboli und Milford, Beweis, daß Meisters Wanderjahre ein vollendetes Kunstwerk — — es ist ganz finster.

Ich lege in der Eile noch folgenden Aufsatz bei. — Es ist eine Probearbeit eines sehr bekannten Mannes, der sich unter die Unbekannten wollte aufnehmen lassen. Sein Wunsch ist erfüllt, und er sitzt jetzt als der Letzte zu unterst unter den unbekannten Obern.

Schicksalsnovelle vom jungen Wolfgang und der alten Philistria.

Ja wol war sie schon ziemlich alt, die widerwärtige Alte. Doch war das gerade ihr geringster Fehler. Hätte sie nur nicht mit dem auch nicht mehr jungen Herrn von Spießbürger in wilder Ehe gelebt und selbst Kinder mit ihm gezeugt, die fatale Altklugheit, deren lange spitze Nase über alles hinwegsah, den übrigens soliden Haberecht und noch einige des Gelichters. Wo der eigentliche Gemahl der Philistria hingekommen, wußte Niemand zu sagen, auch munkelte man, sie, die Alte, habe nicht immerdar diesen wunderlichen mythologischen Namen geführt, auch von einem Sohn, der verschwunden, ging eine dunkle Sage. Aber kurz, sie besaß doch das Erbe, gab Gesetze, bezog das Einkommen, und den Ihrigen ging es, bis auf eine unsterbliche Langeweile, recht gut, die ihnen aber doch zuschlug, weil sie immer stärker und feister wurden.

Durch Wald und Thal wandelte ein Jüngling, schöner Gestalt, kühnen Blicks, allen Menschen wunnesam anzuschauen. Apollon selbst begegnete ihm oft unter Trümmern auf den Felsen am Ufer des Stromes, in der Heiligkeit des dunkeln Waldes: in Menschengestalt kam er zum Jüngling, und machte sich zu dessen freundlichem Gesellen. In einer geweihten Stunde entdeckte ihm der Gott, daß der Gemahl der Alten, ein großer edler König, von ihrer verruchten Hand ermordet sei. Seitdem sei alle Schönheit des Landes und der Zeit erstorben: große Helden, freisinnige Sänger, Tanz, Musik und Lautenspiel seien alle entschwunden und verwelkt, die Welt sähe sich nicht mehr ähnlich seitdem, und er, der Wolfgang sei dazu bestimmt, die alte gute

Zeit wieder herzustellen. Das zog sich Wolfgang zu Gemüthe, um so mehr, da Apollon sein Inkognito fallen ließ und sich ihm als den großen Beherrscher des Parnasses und aller Musen zu erkennen gab.

Mit glänzenden Waffen, mit Siegermiene trat er in das gemißbrauchte Königshaus. Sie fiel, die Alte, unter seinen Händen, die widerwärtigen Kinder ebenfalls, und so sehr sich auch der Herr von Spießbürger mit seinem kleinen Degen wehren wollte, so schlug der Held ihn doch diesen mit solcher Kraft aus der Faust, daß der Porzellangriff des Schwertes klirrend in hundert Stücke brach, Spießbürger im Entsetzen entfloh, die große Stiege des Hauses hinunterfiel und den Hals abstürzte. Da nun reiner Tisch gemacht war, so kamen auch Helden und Sänger wieder in das verödete Land, Wolfgang beherrschte die Gegend und die Freude war allgemein. Da kamen Freunde und schlossen sich dem muthigen Wolfgang an, da waren Diener, die ihm folgten, die Heiterkeit des Gesanges durchströmte alle Gegend. Aber in der jungen Freude zerstörten die Gesellen auch den Hausrath der Gestorbenen, warfen alles durcheinander, störten Recht und Gericht, und das Land fing an zu verwildern. Zugleich verbreitete sich, erst still und furchtsam, dann lauter und dreister das Gerücht, Wolfgang sei der verlorne Königssohn und habe zwar den herrlichen Vater gerächt, aber auch an der Mutter gefrevelt. Bald darauf stiegen aus den Zimmern, Wäldern und Bergen die traurigen Gestalten der Erynnien auf, die mit Vorwürfen, mit finstern Blicken und Scheltworten dem Wolfgang sein Leben verkümmerten. Er verlor nicht Muth und Fassung, aber verdrießlich ward er je zuweilen und wünschte sich der Gesellschaft der Lästigen zu entziehen. Auch fiel ihm das Treiben der Freunde zur Last, die in seinem Namen manches

Ungebührliche verübten. Immer verfolgt von den Vorwürfen der traurigen Moralpredigerinnen machte er sich auf, seinen Freund, den Apollon aufzusuchen und dessen Angesicht wieder zu schauen. So reiste er durch Land und Stadt, über Hügel, Berg und Strom. Er wollte das Orakelland besuchen. Groß war seine Freude. Alles sprach zu ihm: Vorzeit und die Nymphen; aber hinter ihm wandelten jene Verfolger. Er fragte und forschte nach dem Ideal. Hier, dort wurde er hingewiesen. Jeder kannte es, keiner hatte es gesehen. Die Wohnung wurde in den verschiedensten Richtungen angegeben. Wolfgang wünschte nur seinen göttlichen Freund wieder zu schauen. Die einfältigen groben Scheltworte der Verfolgerinnen schallten indeß von allen Seiten. Er suchte sie so oder so zu versöhnen, er that manches, um, wie er glaubte, sie zufrieden zu stellen, aber vergeblich. Viele Tempel sah er freudig und hoffend, viele herrlichen Geschenke brachte er dar. Endlich begegnete ihm auch Apollon und verhieß ihm Befreiung von seinen Verfolgern.

Der Areopag wurde versammelt, die Klage geführt, öffentlich; weise Männer bildeten den Senat, Apollon vertheidigte seinen Liebling, auch Pallas Athenä trat hinzu. Die Klage ward vernommen, Zeugen abgehört, auch die wilden Umschweifenden wollten ihren Prozeß gewinnen. Der jugendliche Gott war milde und freundlich, tadelte jene Verfolgerinnen, lobte die That des Jünglings, wollte aber nicht Recht finden, daß er, nachdem er sein glänzend Angesicht einmal geschaut, und nur gethan, was er, der Gott, ihm aufgetragen, sich irgend habe schrecken lassen. Auch wollte er das Umirren nicht rühmen, lächelte über das Forschen nach jenem Ideal, das nirgend sei, so weit sich auch sein abergläubiger Dienst verbreitet habe. Du warst mein

Eingeweihter, fuhr der Gott fort, ich hatte dein Herz entzündet; was bedurftest du mehr? Hülfe hast du bei Natur und Kunst gesucht in der Nähe und Ferne, und hast auch jenen prosaischen Verfolgern zu Zeiten allzuviel nachgegeben, denen du es nimmer recht machen konntest. Als Herrscher wärst du mit deinen Satzungen durchgedrungen, und ein neuer Dienst hätte sich mir aufgebaut, auf unerschütterlichen, ewigen Pfeilern ruhend. Warum genügte ich dir nicht? Ist meine Macht zu geringe?

Da nahm die Advokatin, die älteste jener Verfolgerinnen, das Wort und sprach: ja wol sollte ein neuer Götterdienst gegen Fug und Recht aufgerichtet werden; aber, sind wir denn nicht auch göttlicher Abkunft? Ist denn unsere Familie, sind denn unsere Ansprüche nicht älter? Wollt ihr die Freiheit, das Edle, Große, wie ihr es nennt, so unbedingt, so zertretet ihr unsere Satzungen und Tempel, die auch auf dem Edeln, Ewigen, Festen und Naturgemäßen sich stützen. Zerstört ihr unser Wesen, die Sicherheit, die Grundlage alles Daseins, so werden eure Gebilde auch nur Schimären, und verflattern von selbst in Luft. Ihr wollt die Welt in Traum, Liebe und Sehnsucht auflösen: aber Vernunft, Sitte, Regel, Gesetz kann sie nur zu einer menschlichen machen. Aber ihr kehrt die Sache um. Was nur als Luxus, als Zier und Spiel da sein darf, wollt ihr zur ersten, nothwendigen Bedingung des Lebens erhöhen, und nicht nur erklärt ihr uns, die ältern Götter, für überflüssig, sondern kündigt uns, als feindseligen, zerstörenden Gewalten, den Krieg an. Soll aber etwas leben, bleiben, dauern, so ist es die Sitte, das ewige Gesetz, auf dem alle Bürgertugend ruht, wodurch der Bund der Staaten nur möglich ist, wodurch der Mensch, seinen irdischen Beruf veredelnd, sich den Göttern gleichstellen kann. Und mit diesen

ewigen, allerhöchsten und heiligsten Satzungen, die ihr nur die alten Vorurtheile nennt, ist eure schwärmerische, leidenschaftliche Poesie im Kampf, ja eure Begeisterung entzündet sich an dem Widerwillen, am Haß gegen uns. Können wir uns nicht einigen, und wir wenigstens wollen es nicht, so müßt ihr uns das Feld räumen, und jenen Orestischen Wolfgang uns zum Opfer geben, der zwar eine Verbrecherin hinrichtete, aber in dieser auch sein eigenes Blut, sein Herz selbst verletzte. Ja wol sind wir die alten Vorurtheile. Wir sind es, ohne welche kein späteres Urtheil entstehen kann: unser Wesen ist so heilig, unsere Geburt so alt und ewig, daß wir keines Beweises, keiner Hülfe der Vernunft für uns bedürfen, auf welche ihr neuern Abkömmlinge, trotz eures Hochmuths, euch immerdar berufen müßt.

Apollon wollte in seinem Götterzorne mit Heftigkeit erwidern. Aber Pallas, welche in ihrer Weisheit voraussah, daß auf diesem Wege die alten und neuen Götter sich immer grimmiger entzweien, vielleicht für alle Zeiten feindselig trennen würden, nahm das Wort und besänftigte durch kluge Rede beide Parteien. An jener alten Frau, fuhr sie fort, nachdem beide schon ruhiger geworden waren, war, beim Lichte besehen, eben nicht viel verloren, darüber sind wir alle einig. Nebenher kann ich euch als gewisse Wahrheit versichern, daß dieser Dichterjüngling ihr Sohn nicht war, wenn auch mit ihr verwandt, aber der ächte Sprößling des ermordeten Fürsten ist er wirklich. Ihr, Vorurtheile, ihr ehrwürdigen, nehmt aber die Partei gegen ihn, mehr, weil er euch verletzt und eure Wohnsitze stört, als daß ihr die Hingerichtete rächen wollt, die euch freilich eine liebe Freundin war. Aber warum wollt ihr als zürnende, anklagende und verfolgende auftreten? Zanken, keifen, wüthen, um große und kleine Ursachen? Ihr Lieben, warum

wollt ihr nicht lieber den Namen der ehrwürdigen, der heiligen, der unverletzlichen tragen? Um eure Freundschaft möcht ich bitten, aber ihr müßtet auch so fromm und gütig sein, diesen Drachencharakter, der euch wirklich nicht liebenswürdig zu eurem Gesichte steht, abzulegen. Ihr Trefflichen, ihr seid alt, das ist wahr, aber darum gar nicht so häßlich, wie ihr vielleicht selber von euch glaubt, und euch darum fast willkürlich in so grimmigen Zorn warft. Ich und mein Bruder Apollon sind wol mit ewiger Jugend geschmückt, aber ihr könntet doch auch mitunter in unsere Gesellschaft treten, alt mit jung, jung mit alt macht zuweilen trefflichen Umgang. Ihr erzähltet uns von alten Zeiten, ich kann von euch lernen, ich theile euch meine Gedanken mit, und wenn der wilde Lockenkopf sich auch nie ganz mit euch verträgt, oder ihr mit ihm, so ist die freundliche Annäherung schon genug.

Die Alten fühlten sich geschmeichelt, ihre Miene wurde milder. Selbst Apollon und sein Liebling, indem sie jene Weiber genauer betrachteten, fanden sie jetzt nicht mehr so unangenehm, wie vorher. Die Stimmen wurden über den Dichter gesammelt, und Pallas, die keine Mutter hatte, die unmittelbar vom Zeus entsprungen war, und ohne Leidenschaft weder die Poesie noch Kunst unbedingt wollte, eben so wenig aber die zerstörende Vernünftigkeit, sprach, da die Stimmen gleich waren, den Dichter los für alle seine früheren Werke.

Hier — war der Schluß des Senats: versöhnt sich die Kraft leicht mit dem Vorurtheil, denn die unsterbliche Schönheit, die ewige Natur durchdringt die Dichtung, und die Vernichtung des alten Gesetzes ist nur scheinbar, denn aus der höchsten Region dringt ein noch älteres, vergessenes, wieder ein, und muß daher die lieben alten versöhnten Vor=

urtheile am allerleichtesten beschwichtigen. Der Uebermuth der Epigramme und Elegien ist wahrhaft unschuldig, wie die alte Zeit. Was Meister betrifft und dessen Fortsetzung, so hat der Dichter hier seinen alten Feindinnen zu viel recht machen wollen, und sie dadurch am meisten verletzt; die Wahlverwandtschaften, das tiefsinnige Werk, dringt in die tiefste Wunde der Zeit ein; hier stritten die alten Verfolger am meisten mit dem Gott Apollon, und beide geriethen in Zorn.

Alle gaben sich die Hand zur innigen Aussöhnung, und Pallas fügte hinzu: warum hat Apollon diesen unsern Dichter und manchen schon begeistern wollen, um das zu singen, was er selber nachher hie und dort tadeln muß? Dies wird aber nun aufhören, Friede wird im Lande sein und die Tugend, die wahre, ungeschmückte Sittlichkeit erkannt werden. Scherz und Witz werden wieder unschuldig und keinen mehr verletzen. Durch Naivetät, ächte Erhabenheit, Milde ist der Gongorismus der Tugend wieder zerbrochen worden, der im Gefühl eben so wenig schön und richtig ist als im Vers.

Die Göttin ging nach dem Olymp, Apollon weihte den Dichter und lud ihn zu sich und den Göttermahlen ein, die Vorurtheile hatten durch den Verlust des Prozesses mehr gewonnen als verloren, und im Frieden blühte Oelbaum und Lorber frischer als zuvor. — —

Der letzte Schluß der Versöhnung ist aber, wie sich von selbst versteht, aus unserer Zukunft heraus zu euch antedatirt.

Die Freunde hatten sich schon oft während des Vorlesens forschend angesehen, ob einer von ihnen sich in diese sonderbare Rolle geworfen habe. Aber auf keinen konnte

der Verdacht fallen. Sie beschlossen, den Schreiber zu erforschen, um ihn wo möglich, aus seiner erhabenen Stellung zu ihrem gewöhnlichen Club herunterzuziehen. — —

Wie diese Forschungen abgelaufen, was sich weiter in diesem Club zugetragen, davon findet sich wol noch künftig eine Gelegenheit, manches mitzutheilen, wozu hauptsächlich, wenn diese Mittheilungen irgend auf eine Art von Vollständigkeit Anspruch machen sollen, eine genaue Charakteristik der Werke unsers großen Dichters unerläßlich ist. Der geneigte Leser nehme für jetzt mit diesen einleitenden Fragmenten vorlieb, die ihm doch ungefähr den Standpunkt angeben werden, von welchem diese Gesellschaft Goethe, Lenz, jene Schule und ihre ganze Zeit von verschiedener Perspektive aus anzusehen pflegen.

Lenz.

Es ist schwer, jetzt etwas Bestimmteres, nähere Umstände seines Lebens zu erfahren, da die meisten Freunde und Bekannte jener Zeit, als Lenz bekannt, eine Zeit lang sogar berühmt war, nicht mehr leben. Es machte mich auch, gestehe ich, etwas saumseliger, als ich außerdem wol würde gewesen sein, da Herr Doktor Dumpf in Oexkiol in Liefland seit Jahren an einer ausführlichen Lebensbeschreibung des unglücklichen Dichters arbeitet, die mit der Sammlung dieser Schriften zugleich erscheinen sollte. Ich habe, in Erwartung dieser Biographie, mit der Herausgabe der Schriften gezögert. Jene Lebensbeschreibung wird ohne Zweifel interessant und befriedigend ausfallen, da der Herausgeber die Familie des Verstorbenen und alle seine Verhältnisse genau kennt, auch viele Briefe von ihm und

an ihn in Händen hat, die literarisch und in psychologischer Hinsicht wichtig sein müssen. Als Hr. Dr. Dumpf vor Jahren von meinem Vorsatz hörte, an die Gedichte unsers fast vergessenen Lenz durch eine neue Ausgabe derselben wieder zu erinnern, interessirte er sich sogleich lebhaft für diesen Plan, und gab mir einige Nachweisungen, sendete mir auch bald einige Manuskripte, die der Leser zum Theil als Anhang des dritten Bandes finden wird. Diese sind theils noch bisher ungedruckte Gedichte, die Lenz in Weimar oder selbst früher schrieb, theils einige prosaische Fragmente. Die letzten Gedichte, so wie zwei größere prosaische Aufsätze, die auch nicht geendigt sind, sind aus seinen letzten Jahren, in Moskau geschrieben, wo seine Kraft bald abnahm, und er ermattet und siech in ein frühes Grab sank.

Jakob Michael Reinhold Lenz war 1750 zu Seßwigen im wendischen Kreise in Liefland am 12. Januar geboren. Er war der zweite Sohn des Pfarrers und Propstes des wendischen Kreises, der zu seiner Zeit auch als theologischer Schriftsteller in seiner Heimat nicht ganz unbekannt war. Dieser ward 1759 als Prediger nach Dorpat berufen, hier zeigte sich bei dem Sohne, Reinhold Lenz, früh eine Neigung zur Dichtkunst. Im Jahre 1768 ging Lenz auf die Universität nach Königsberg, wo er 1769 sein Gedicht: „Die Landplagen" drucken ließ. Von hier begab er sich mit einem kurländischen Edelmann nach Strasburg. In Berlin besuchte er Ramler und Nicolai, und hatte damals Pope's Essay on Criticism in Alexandrinern übersetzt, welche Uebersetzung aber, so viel ich weiß, niemals ist gedruckt worden. (S. Archiv der Zeit, Berlin, Jahrgang 1796, S. 269.)

In Strasburg lernte er Goethe kennen (S. Goethe's Wahrheit und Dichtung), diese Bekanntschaft und der fort-

gesetzte Umgang des großen Geistes brachte in dem sanften und weichen Gemüth des jungen Dichters eine schnelle und gewaltsame Revolution hervor; diese begeisternde Zeit war das höchste Glück und später das Unglück seines Lebens.

Schnell entwickelte sich sein Talent, der Reichthum seines Geistes mußte ihn selbst in Erstaunen setzen. Seine Arbeiten entstanden rasch, der Gegenstand begeisterte ihn, aber eben so sehr die Manier, die sich sogleich in aller Schärfe meldete. Die Laune genügte nicht, auch Grille mußte sich einweben, so wie eine isolirte Polemik, die durch That und Wort den Leser recht eigentlich vor den Kopf stoßen sollte, und sich dessen recht bewußtvoll erfreute.

Von den Jahren 1773 bis 1776 war wol das poetische Talent unsers Lenz rege, früher, als der Götz von Berlichingen erschienen war, hat er wol nichts Größeres, das Bedeutung hatte, ausgearbeitet. Als Goethe nach Weimar gekommen war, hat er auch einige Zeit dort gelebt. Manche der Gedichte im Anhang sind aus dieser Periode. Leidenschaftlichkeit und Ueberhebung, zu große Meinung von seinem Genie, dem abwechselnd eine desto schmerzlichere Geringschätzung, ja Verachtung seiner selbst, folgte, zerstörte sein Wesen. Wie schwach und unzusammenhängend sein Charakter war, sehen wir z. B. daraus, daß er früher jede Gelegenheit ergreift, Wieland zu schmähen, und doch bald darauf ein so ungehöriges, schmeichelndes und unterwürfiges Gedicht an ihn richtet.

Im Jahre 1777 war er wieder in den Rheingegenden. Er hat dort den Tod der Schwester Goethe's, der trefflichen Schlosser, erlebt. Auf diesen Vorfall bezieht sich das Gedicht an die Frau Sarassin in Basel. Sein Schmerz, die Verwirrung aller seiner Gemüthskräfte brach in Schlossers Hause bald in Wahnsinn und Raserei aus. Man

mußte den Armen an Ketten legen. Weil er nicht zu zwingen war, und das Elend in der Nähe zu traurig wirkte, gab ihn Schlosser aus seinem Hause zu Emmedingen in die Nachbarschaft in Aufsicht. Ein Schuhmacher nahm sich seiner an, und ein junger Gesell, Namens Conrad, war sein Wächter. Dinte, Feder und Papier waren dem Kranken untersagt. Zu seinem Aufseher gewann der Unglückliche eine solche Liebe und Freundschaft, daß er von ihm das Schuhmacherhandwerk lernte. Nach drei Monaten verließ ihn Conrad, sein Freund, um auf die Wanderschaft zu gehen, und in diesen Umständen haben wir von dem Beklagenswerthen folgende Briefe an Herrn Sarassin in Basel, die Keiner ohne tiefe Rührung lesen wird, am wenigsten der Menschenfreund und Kenner der Poesie, der sein großes Talent zu würdigen weiß.

I.

„Lieber Herr S. Es freut mich, daß ich Ihnen wieder schreiben kann. Ich habe eine große Bitte an Sie, die Sie mir nicht abschlagen werden: daß Sie so gütig sind, und meinem besten Freunde und Kameraden, dem Herrn Conrad Süß, doch einen Meister verschaffen, wenn er außer der Zeit nach Basel kommt, weil jetzt die Handwerksbursche stark gehen, und ich den Herrn Hofrath bitten will, daß er seinem Vater zureden soll, ihn noch länger als Johannis bei sich zu behalten, damit ich die Schusterei bei ihm fortlernen kann, die ich angefangen habe, und er ohnedem bei seinem Herrn Vater und mir viel versäumt. Es wird das nicht schwer fallen, da er gewiß ein guter und fleißiger Arbeiter und sonst wohlerzogenes Kind ist, und

Sie werden mich dadurch aus vieler Noth retten, die ich Ihnen nicht sagen kann. Ausgehen ist mir noch nicht gesund, und was würd' ich anfangen, wenn er auch fortginge, da ich gewiß wieder in meine vorige Krankheit verfallen müßte. Hier bin ich dem Herrn Hofrath gegenüber, und ist mir so wohl, bis es besser mit mir wird. Wenn es nur einige Wochen nach Johannis sein könnte! Melden Sie mir doch, ob sich dort keine Meister finden, die auf die Zeit einen Gesellen brauchen. Wenn Sie nur wollten probiren, sich von ihm Schuhe machen zu lassen, ich bin versichert, daß er sie gut machen wird; besonders wenn er einige Zeit in Basel gewesen, und weiß wie Sie sie gern tragen. Fleißig ist er gewiß, davon bin ich Zeuge, und er arbeitet recht nett, besonders wenn er sich angreift. Viel tausend Grüße an Ihre Frau Gemahlin und an den Herrn Hofmeister und an die Kleinen. Ich bin bis ans Ende Ihr gehorsamer Freund und Diener.

Lenz."

„Er soll jetzt das erstemal auf die Wanderschaft, und ich bin jetzt bei seinen Eltern ein Vierteljahr lang wie das Kind im Hause gewesen. Er ist mein Schlafkamerad, und wir sitzen den ganzen Tag zusammen. Thun Sie es doch, bester Herr Sarassin, lieber Herr Sarassin, es wird Sie nicht gereuen. Emmedingen, einige Tage vor Johanni 1778. Ich könnte mich gewiß nicht wieder so an einen andern gewöhnen, denn er ist mir wie ein Bruder."

II.

„Lieber Herr S. Ich habe ein großes Anliegen, ich weiß daß Sie meine Bitte erhören werden. Es betrifft

meinen Bruder Conrad, der für mich auf der Wanderschaft in der Fremde ist: daß Sie ihm dazu verhelfen, daß er für Sie arbeiten kann. Er war schon fort, als ich Ihr werthes Schreiben erhielt, und seine Abreise war so plötzlich und unvermuthet, daß ich ihm kein Briefchen an Sie mitgeben konnte. Seitdem hab' ich immer auf Nachricht von ihm gewartet, bis er endlich schrieb, daß er in Basel keine Arbeit bekommen, sondern in Arlesheim, einem katholischen Orte, anderthalb Stunden von Basel. Nun hab' ich kein Anliegen auf der Welt, das mich mehr bekümmert, als wenn ich nur so glücklich sein könnte zu hören, daß er bei Ihrem Schuhmacher wäre und Ihnen arbeiten thäte. Das würde mich in kurzer Zeit gesund machen. Erzeigen Sie mir diese Freundschaft und Güte. Die Freude und der Trost, den ich daran haben werde, wird unaussprechlich sein: denn das Wasser allein hilft mir nicht, wenn meine Freunde nicht mit wollen dazu beitragen. Ich kann Ihnen das nicht so beschreiben, warum ich so ernstlich darum bitte: er ist auf Mannsschuhe besprochen, und ich hoffe, wenn er nur erst Ihre Gedanken weiß, wie Sie's gerne tragen, Sie werden gewiß mit seiner Arbeit zufrieden sein, wenn auch das erste Paar nicht gleich gerathen sollte. Herr Süß hat mir versprochen, so bald Sie ihn unterbringen, soll er seinem Meister in Arlsheim aufkündigen; und ich bin versichert, er wird es aus Liebe für mich thun, und aus Liebe zu sich selbst, welches einerlei ist: denn ich werde keine ruhige Stunde haben, wenn er an dem katholischen Orte bleibt, und wenn er jetzt schon weiter wandern sollte in der großen Hitze, das würde mir auch keine Ruhe lassen.

Es freut mich recht sehr, daß Sie wieder einen Hofmeister haben, und Ihre Frau Gemahlin sich gesegneten Leibes befindet. Gott wolle ihr eine glückliche Entbindung

schenken, daß Ihre Freude vollendet werde, und Sie auf dieser Welt Nichts mehr zu wünschen haben mögen. Dann werde ich auch gesund werden, und wenn der Conrad für Sie arbeitet.

Weiter weiß ich nichts zu schreiben, als, ich gehe alle Morgen mit meinem lieben Herrn Süß spazieren, und bekomme auch alle Tage den Herrn Hofrath zu sehen. Nun fehlt mir Nichts, als daß es alles so bleibt, und Gott meine Wünsche erhört, und Sie meine Bitte erfüllen, daß der arme Conrad wieder zu seinen Glaubensgenossen kommt. Und ich verharre unaufhörlich und zu allen Zeiten

Ihr
bereitwilliger Diener und gehorsamer Freund,
J. M. R. Lenz."

„Ich trage Ihren Brief immer bei mir, und überlese ihn oft: er hat mir eine große Freude gemacht, und daß Sie sich auch meines Conrads so annehmen."

III.

„Ich kann in der Eile Ihnen, theurer Herr und Gönner, nichts schreiben, als hunderttausendfältigen Dank, für die Freundschaft und Güte, die Sie für mich und meinen lieben Conrad haben, an den ich mir die Freiheit nehme einige Zeilen mit beizulegen, und Ihnen zu melden, daß ich jetzt nach Wiswyll hinausreisen soll, wo ich brav werde Bewegung machen können, mit der Jagd und Feldarbeit. Ich bin so voller Freude, über so viele glückliche Sachen, die alle nach meines Herzens Wunsch ausgeschlagen sind,

daß ich für Freude nichts Rechts zu sagen weiß, als Sie zu bitten, daß Sie doch so gütig sind und Ihr Versprechen erfüllen, den ehrlichen Conrad für Sie Arbeit zu geben, weil es mir nicht genug ist, wenn er bei Ihrem Meister Schuhmacher ist, und nicht auch für Sie arbeitet. Verzeihen Sie meine Dreistigkeit, ich bitte doch um Nachricht von Ihnen und Ihrer Familie, auch nach Wiswyll. Zwar ist der Herr Hofrath jetzt auch nach Frankfurt verreist; der Conrad wird mir aber Ihr Briefchen schon durch seinen Vater zuschicken: ich werde wol einige Zeit ausbleiben. Hunderttausend Grüße Ihrer Frau Gemahlin und sämmtlichen Angehörigen.

Ihr gehorsamer Freund und Diener
Lenz."

IV.

„Eben jetzt, theurer Gönner, erhalte ich noch den Brief von Conrad zu dem Ihrigen, und muß hunderttausend Dank wiederholen, daß Sie so gütig sind, und für uns beide so viel Sorge tragen, und sich auch nach mir erkundigen wollen. Auch Herr Süß und seine Frau haben mir aufgetragen, Ihnen doch recht viele Danksagungen zu machen, für die Güte die Sie für ihren Sohn gehabt, und daß der Herr Hofrath nach Frankfurt verreist sei, sonst würden sie es auch durch ihn haben thun lassen. Gott wolle Ihnen alles das auf andere Art wieder vergelten, was Sie mir für Freude gemacht haben. Ich habe jetzt auf lange Zeit genug an des Conrad's Brief, den ich im Walde recht werde studiren können. Sagen Sie nur dem Conrad, er soll Wort halten, und seine Eltern vor Augen haben,

am meisten aber Sie seinen Wohlthäter, und dann auch den Herrn Hofrath Sch., und dann auch mich und meinen Zustand der Zeit her, daß es ihm nicht auch so ergehe, wenn er nicht folgt. Sein Sie hunderttausend Mal gegrüßt alle zusammen, nochmals von Ihrem gehorsamsten

Lenz."

Geheilt kam er nach einiger Zeit nach Petersburg, von da nach Moskau, wo er, so viel ich weiß, bald nach 1790 gestorben ist.

Die neue Herausgabe dieser merkwürdigen Schriften ist weder für Kinderstuben noch Mädchenpensionen bestimmt. Daß ein junger, sonderbarer, oft unbegreiflicher Dichter, dem Goethe, Wieland, Jacobi und mehrere berühmte Männer jener Zeit ihre Achtung nicht versagen konnten, nicht verdient, ganz vergessen zu werden, bedarf keiner Erörterung.

Die Schriften haben sich so selten gemacht, daß einige vielleicht ganz verloren sind. Als Bild der Zeit und des damaligen Strebens in einer Hinsicht, und in der andern, um einen Genius kennen zu lernen, der es verdient, und ihn zu studiren, wenn man die Poesie für mehr als Zeitvertreib hält, sind die Werke unsers Lenz außerordentlich lehrreich.

Auf einem Blättchen unter Lenzens Papieren, das für den Druck bestimmt war, findet sich:

„Da es mehrere Lenze in Deutschland gibt und ich meinen Herren Recensenten in der Allgemeinen Deutschen

Bibliothek ein für allemal das Exemplar schuldig bin, so habe ich zur Vermeidung alles Mißverständnisses und zum Nachtheil meiner Namensvettern meinen ganzen Namen mit allen seinen Unterscheidungszeichen hersetzen wollen.

„Jakob Michael Reinhold Lenz (geboren zu Seßwegen in Liefland), Verfasser

> des Hofmeisters, der Soldaten, der beiden Alten, der Algierer, der Laube, der Catharina von Siena und einiger Recensionen im deutschen Merkur

soll nun, im Fall es zu grob kommt, meine ganze Gegenwehr sein."

Ob diese Anzeige irgendwo gedruckt wurde, weiß ich nicht, ich kann selbst nicht sagen, wann sie geschrieben ist, der Hand nach zu urtheilen um die Zeit, als Lenz sich in Weimar aufhielt. Hat diese Anzeige auch keine Beweiskraft gegen die Schriften, die er nicht nennt (denn die Lustspiele nach Plautus, so wie die Uebersetzung der Shakspeareschen Komödie, die doch ohne Zweifel von ihm herrühren, werden hier nicht aufgezählt), so muß er doch Autor von denen sein, die er hier namhaft macht. Die Catharina von Siena scheint also sogar schon gedruckt gewesen zu sein, aber ungeachtet aller Bemühungen habe ich nichts von ihr entdecken können, obgleich man sagt, daß Lenz selbst diese Arbeit am höchsten unter seinen Gedichten gehalten habe. Auch von der Laube habe ich nichts in Erfahrung bringen können.

Der Erste Band enthält:

1) Den Hofmeister, das frühste und merkwürdigste Drama des Autors, aus der Zeit, als er Goethe kennen gelernt hatte. Schröder spielte es in Hamburg und übernahm die Rolle des Majors.

2) Der neue Menoza. Gegen die moderne Aufklärung, gegen die sich damals diese ganze Schule richtete.

3) Das leidende Weib. Dieses Schauspiel fand unter den alten Verlagsartikeln der früheren Handlung der jetzige Verleger und erkannte es sogleich als eine Arbeit unsers Lenz. Einige haben es Klinger zuschreiben wollen; aber abgesehen, daß es Ton und Manier dieses Autors gar nicht hat, so ist nicht zu begreifen, warum Klinger in seine Sammlung, in welcher Sturm und Drang, und Simsone Grisaldi erschien, nicht auch dieses weit bessere Schauspiel hätte aufnehmen sollen. Es hat auch ganz den Ton und die Manier unsers Lenz, und bei vielen Gebrechen große Schönheiten, neben krampfhafter Uebertreibung viel Wahrheit und Natur. Der Doktor, der hier erscheint, soll wol ein Portrait von Goethe sein. — In Wielands Merkur 1775 S. 1777 wird dieses Stück einem Nachahmer Lenzens zugeschrieben. Doch ist dies vielleicht nur schonende Bitterkeit eines Freundes von Wieland, der wegen Angriffe auf diesen unter diesem Schein der Unwissenheit besser angreifen und den Freund vertheidigen konnte. Denn ist das Stück nicht von Lenz, — von wem? Wer konnte seine Art so nachahmen? — In derselben Kritik wird auch ein Trauerspiel Otto, als von demselben Verfasser aufgeführt, welches ich, wie sehr ich mich bemühte, nicht habe erhalten können. Nach Einigen soll das letzte Schauspiel auch von Klinger sein. Nur die eigene Prüfung könnte mir eins oder das andere wahrscheinlich machen. Ich bitte über diese beiden Punkte um Belehrung von irgend einem Freund der Poesie, der beides genauer bestimmen kann.

4) Die Freunde machen den Philosophen. — Das Lieblingsschauspiel Schröders, der lange gewünscht hat, es auf die Bühne zu bringen. Sonderbar genug. Indeß ehre

ich Schröders Einsicht so sehr, daß ich glaube, er habe außer den Trefflichkeiten, die auch ich wahrnehme, noch andere gesehen, die mir entgangen sind.

5) Die Soldaten. Ein ausdrucksvolles, markiges Gemälde, wo die Schönheit durch die Häßlichkeit mancher Figuren gehoben wird.

6) Der Engländer.

Im zweiten Theile findeu sich die Lustspiele nach Plautus, von denen ein unsicheres Gerücht ging, daß Goethe mit an ihnen gearbeitet habe. Dann folgt die Uebersetzung der Love's labour's lost von Shakspeare, nebst dem sonderbaren Aufsatz über das Theater. Ueber diesen siehe Goethe's Wahrheit und Dichtung.

In den flüchtigen Aufsätzen findet sich ein kleines Schauspiel: „Die beiden Alten"; das früheste Vorbild der Räuber, oder des Vaters vielmehr, der von seinem Sohn eingesperrt und für todt ausgegeben wird. Als wirkliche Begebenheit erzählt diesen Vorfall auch Dutens in seiner Lebensbeschreibung.

Im dritten Bande sind die Jugendversuche des Dichters, bevor er Goethe kannte, enthalten; einige aus dem Merkur abgedruckte Aufsätze und einzelne Gedichte und Fragmente, meist in Weimar gearbeitet. — Den Beschluß, mehr als psychologische Merkwürdigkeit, macht ein Gedicht und zwei dialogische Fragmente in Moskau geschrieben. Das Genie war erloschen, von Talent und Humor zeigen sich noch schwache Spuren. Auch die Entfernung von Deutschland wirkte nachtheilig auf Lenz. In den „Gesprächen über die Feinheit der Empfindungen" scheint er eine gewisse Verstimmung in Deutschland im Auge zu haben, auch schimmert eine Bitterkeit gegen Goethe hie und da durch, die den wehmüthigen Eindruck der Blätter vermehrt. — Manches

von diesen Manuskripten ist mühsam aus einer Schrift mit fast erloschener Bleifeder wieder hergestellt.

Nachschrift oder Epilog.

Es fand sich Gelegenheit, einem Freunde, der ein eben so selbständiger als tiefsinniger Forscher ist, und Enthusiasmus mit Gründlichkeit verbinden kann, vor dem Drucke meine Handschrift mitzutheilen. Er antwortete durch nachfolgenden Brief, den er bekannt zu machen mir erlaubt hat, und den ich gern mittheile, weil er einige Ansichten von einem andern Standpunkte aus näher beleuchtet. Dieser treffliche Geist, der im Club, wenn er ein Mitglied werden wollte, den Namen des Resoluten annehmen müßte, stellte sich noch viel straffer, als der Ketzer, so manchem entgegen, was der Rechtgläubige in Schutz nehmen möchte. Alles Tüchtige muß sich selbst vertreten, und deshalb ist es, besonders hier, völlig überflüssig, auszuführen, in wiefern ich ihm beistimme oder manche Aeußerungen nicht ganz so verstehen und unterschreiben kann, wie sie hier fest und sicher ausgesprochen sind.

Nur Eine kurze Bemerkung. Ich glaube angedeutet zu haben, daß Schiller und Goethe sich gewissermaßen entgegengesetzt sind. Dies hindert aber nicht, daß der spätere Genius vom früheren geweckt werden konnte. Der neue Waverley ist gewiß nicht aus dem Götz von Berlichingen hervorgegangen, aber durch dieses Meisterwerk ist wol früh das Gemüth des schottischen Dichters zu andern Versuchen entzündet worden, als wozu die Schule des Pope ihm Muth machen konnte. Wenn Goethe wol nicht ohne Shakspeare sich und seinen Geist erkannt hätte, so ist darum doch im

Werther keine Zeile, die man im Shakspeare als eine frühere nachweisen könnte. Wie ungeschickt später im Kenilworth die Hofmaskerade des Egmont zu wörtlich nachgeahmt ist, braucht nur erwähnt zu werden. Auch hat die sogenannte School of the lake, wenn sie vom deutschen Geiste etwas in sich aufgenommen hat, schon früh auf W. Scott, wie auf Byron gewirkt, mag sich der letzte ihm nachher auch noch so feindselig gegenüberstellen.

Jetzt die Worte meines trefflichen Freundes.

L. T.

An Herrn L. Tieck.

Ich sende Ihnen, theuerster Freund, Ihr Manuscript, wie Sie verlangten, noch heute zurück: so ungern ich mich auch davon trenne, um es, wenn es gedruckt sein wird, zum zweiten und gewiß noch öftern Male zu lesen. Der Inhalt ist so reich, und die Gemälde der deutschen Sinnesart und Bildung in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, und der neuen Denk- und Empfindungsweise, die sich mit einer von der Nation selbst nicht geahneten Energie entwickelte, sind so treffend und wahr, daß ich sie mit einem wirklich erhebenden Gefühle gelesen habe. Sie haben sogar einige Züge, die zu der Zeit, als Sie anfangen konnten, selbst zu beobachten, schon matt geworden waren, errathen. Das Bild ist durch die Kraft der Darstellung, die Feinheit der Beobachtung, und die Lebendigkeit des in die schönste Sprache gekleideten Ausdrucks höchst anziehend: und höchst lehrreich für die bessern Leser unserer Zeit, die in der allgemeinen unsichern Bewegung der Meinungen und des Geschmacks einer Zurechtweisung bedürfen, und die sich davon

unterrichten mögen, wie die Gesinnungen ihrer Zeit, die sie doch immer einigermaßen theilen, aus der frühern, ihr sehr unähnlichen, hervorgegangen sind. Auch das hat meinen vollkommensten Beifall, daß Sie die ganze Geschichte der erneuerten Nationalität in Gesinnung und Geschmack, an die ersten Werke des Dichters binden, den ich mit Ihnen für den größesten anerkenne, den Deutschland gehabt hat. Goethe war in der That der erste wirklich nationale Dichter unsers Volks, das keine rechte Vorstellung davon hatte, was dieses sagen will, es aber aus der Wirkung erfuhr. Alles, was bis dahin so große Ansprüche machen durfte, Lessings Minna von Barnhelm, ein wirklich einheimisches, und für die Bühne geeignetes Drama, ein vollkommenes Kunstwerk; daneben Gleims Kriegslieder, Ramlers Oden: dieses Alles, wenn es gleich zusammengenommen sämmtliche Stände und Klassen des Volks ansprach, war doch nur in den preußischen Staaten national: und konnte dieses nur in dem ganz militairischen Volke und Staate sein. Für den allgemeinen Sinn des deutschen Stammes waren nur Gellerts Fabeln. Diese stellen die eigensten Familienzüge desselben dar, und befriedigen den bescheidenen häuslichen Sinn, mit ihrem, in Ernst und Scherz, immer naiv bürgerlichen Tone. Sie haben sich daher länger im gemeinen Leben erhalten, als irgend eine Dichtung ihrer Zeit, und sollten aus demselben nicht verschwinden.

Aber die in der Tiefe des Gemüths schlummernden, im erstarrten öffentlichen Leben erdrückten Gedanken und Gefühle! Durch Goethe wurden sie erweckt. Die ersten Schöpfungen seines Genies entsprangen im Herzen des deutschen Reichs. Diesem gehörten die abgeschiedenen Geister an, die im Götz von Berlichingen aus einer Zeit hervorgezaubert wurden, deren Verhältnisse noch immer auf mannichfaltige Art, so-

gar durch die sinnlichen Eindrücke der Kaiserwahlen, in der Erinnerung frisch erhalten wurden. Das gebrechliche Gebäude der Reichsjustiz, welches in dem zweiten Meisterwerke des jungen Dichters weit mehr als eine bloße Staffage in der Landschaft bedeutet, machte den Mittelpunkt des matten und kränkelnden öffentlichen Lebens aus, welches die ehrgeizigen Unternehmungen und Entwürfe der großen Mächte dem deutschen Volke noch gelassen hatten. Die aus alter Geschichte erzeugte Darstellung kräftiger Menschen, die von Allem, was sie umgibt, aufgefordert werden, das inwohnende Gefühl des Rechts, mit eigener unabhängiger Energie des Willens geltend zu machen, erregte einige, doch schwache Zuckungen solcher Gemüther, welche die Fesseln, von denen sie sich gedrückt fühlten, hätten abwerfen mögen. Das zweite, der lebenden Welt angehörende Gedicht war für Alle, die in der äußern Unmöglichkeit und innern Unfähigkeit, Unternehmungen auch nur zu träumen, eine Schadloshaltung in Gefühlen suchen und das Handeln verschmähen. Die Gemüther dieser großen Zahl waren durch Rousseau wohl vorbereitet. Seine unzusammenhängenden Darstellungen aller Fehler und Mißverhältnisse der bürgerlichen Gesellschaft sprechen, eben wegen der Inconsequenz, so viele Menschen an. Es war nicht der Emile und die wenig gelesene, dem deutschen Sinne nicht zusagende Neue Heloise; noch weniger der Discours sur l'Inégalité und andere Schriften, die so viel wirkten: sondern der Totaleindruck, den seine Deklamationen auf einzelne Köpfe gemacht hatten, pflanzte sich von diesen fort, auf unzählige Andere, die ihn nicht gelesen hatten. Nun ward in Werthers Leiden die innerste und tiefste Quelle ihrer Gefühle und ihnen selbst unerklärlichen Gedanken aufgedeckt. In dem dargestellten Gemüthe sind die edelsten Empfindungen mit der reizbarsten

Persönlichkeit verbunden. Jene erregten Bewunderung und Liebe: diese ein sympathetisches Gefühl. Es ward erlaubt, Gedanken laut werden zu lassen, die man einst gewagt hatte, sich selbst klar zu machen; Gesinnungen zu äußern, die man sich selbst nicht hatte gestehen dürfen. Bald wird es etwas Schönes, dieses Alles zur Schau zu tragen.

Werther ist der Welt abgeneigt. Nicht weil er sie beobachtet und erkannt hätte, sondern weil er mit dem Gefühle einer großen Bestimmung, von der er sich keinen klaren Begriff machen kann, das Bedürfniß einer starken Leidenschaft verbindet, zu der er sich nicht zu erheben vermag. Dieses ist es, das ihn drängt, sich das Leben zu nehmen: nicht die Liebe. Eine verzweifelnde Begierde nach dem Besitze eines Gegenstandes, der zur fixen Idee geworden, kann wol zum Selbstmorde führen. Ein Gemüth hingegen, dessen innerstes Wesen Liebe ist, wird durch diese befriedigt. Durch eine erfolglose und unglückliche sowol, als durch eine glückliche. Werther wird zu der raschen Handlung, weder durch den Ungestüm der Begierde, noch durch das Gefühl einer unerträglichen Ermattung getrieben. Der Gedanke, daß er sich um dieser Lotte willen das Leben genommen, könnte schon durch die Dürftigkeit der Schilderung verdächtig werden, die er im höchsten Enthusiasmus von ihr entwirft. Die größere Zahl der Leser hat zwar nur Lotten im Munde geführt, aber der tiefere Eindruck des Gedichts auf Gemüther von stärkerer Anlage ist dem Gefühle zuzuschreiben, mit welchem Werther sich über die Welt erhebt, die er verläßt, weil er sie verachtet. Von der Wirkung dieses Eindrucks können sich gegenwärtig nur wenige jetzt Lebende eine angemessene Vorstellung machen.

Ich war siebzehn Jahre alt, als Werther erschien. Vier Wochen lang habe ich mich in Thränen gebadet, die

ich aber nicht über die Liebe und über das Schicksal des armen Werther vergoß, sondern in der Zerknirschung des Herzens; im demüthigenden Bewußtsein, daß ich nicht so dächte, nicht so sein könne, als dieser da. Ich war von der Idee befallen: wer fähig ist, die Welt zu erkennen, wie sie wirklich ist, müsse so denken, — so sein: — sich auch das Leben nehmen? — das haben Einige gethan. Aber Tausende sind innerlich zerrissen, und auf lange Zeit, manche wol auf immer an sich selbst irre geworden und des Ankers beraubt, dessen jeder Mensch bedarf, und den er irgendwo findet, wenn er sucht. Mich zog ein lebhafter Trieb nach wissenschaftlicher Erkenntniß, der im akademischen Leben reiche Nahrung erhielt, bald aus dem gefährlichen Strudel.

Der Widerstand, den vernünftige Leute der sich verbreitenden Ansteckung entgegensetzten, war nicht vermögend, dem Strome eine andere Richtung zu geben. Das gut gemeinte, nüchterne und geschmacklose Nachspiel von Nicolai gab schwächlichen Wertherfreunden Aergerniß. Andere, die Werthern selbst gram waren, mußten hierüber wol die Achseln zucken. Was sonst über eine Erscheinung gesagt sein mag, die in ganz anderem Sinne Furore machte, als heutiges Tages eine Sängerin, ward nicht gehört und ist längst verhallt. Nur ein kräftiges Wort, das Lessing hingeworfen hat, und welches in der Sammlung seiner Briefe bekannt geworden (im 27. Bande der Werke) gibt Anlaß zum Denken. Jedes Wort eines Mannes, dessen scharfes Urtheil immer eine von Andern verkannte, oder mit flüchtigem Blicke übersehene Seite der Sachen traf, muß beachtet werden. Diesesmal aber ist es nicht die Eigenthümlichkeit seines Gesichtspunktes, welche dazu auffordert, sondern nur die Dreistigkeit, womit er ausspricht, was Andere, aus

Furcht als Profane geschmäht zu werden, nicht zu sagen wagten.

Lessing ist mit dem Werther unzufrieden. Die Kraft der Dichtung wird er wohl gefühlt haben. Aber der Gegenstand mißfiel ihm. Er hielt vermuthlich dafür, daß ein Geschöpf, dessen ganzes inneres Wesen auf Zerstörung seiner selbst angelegt ist, nicht verdiene, so schön dargestellt zu werden. Seinem hellen Blicke erschien die Idee selbst, oder die Abbildung, verzerrte Natur. Deswegen verlangt er, daß der Zuschauer durch eine Nachschrift zurechtgewiesen werde, und diese Zurechtweisung, sagt er, „je cynischer, desto besser.“

Wieland hätte ein ganzes Buch darüber geschrieben. Es ist an sich klar, was gemeint ist, und das sagt dem hausbackenen Sinne braver Leute, die sich geärgert hatten, vermuthlich zu. Aber die Zurechtweisung hätte Lessing selbst schreiben müssen. Der Geist, der in seinen eigenen Schöpfungen das Gewebe der feinsten Fäden in allen Beziehungen so vollkommen ausbildete, und in der Kritik, auch dann durch eine geschickte Wendung siegt, wenn das Gefühl widerstrebt: der würde schon ausgefunden haben, wie der vom Fieber ergriffenen Phantasie beizukommen war, und eine so weit verbreitete, so tief erschütternde Bewegung der Gemüther hätte verdient, die Feder zu beschäftigen, der wir die Gespräche von Ernst und Falk verdanken. Aber vom Dichter durfte er nicht fordern, daß er seiner Figur einen beschriebenen Zettel zur Erklärung aus dem Munde gehen lassen oder daß er selbst einen Bußpsalm anstimmen solle.

Wenn der Dichter Hand anlegen sollte, so mußte er der Geschichte eine andere Wendung geben, um das herzzerreißende Ende zu vermeiden, und das haben wol manche

Leser, wenn sie sich gesammelt hatten und reflektirten, gedacht: einige gesagt. Aber wie sollte das bewerkstelligt werden?

Das Heilmittel des überspannten Gemüths, das sich in überirdische Gegenden verloren hat, ist ein tüchtiger Stoß in die Sinnlichkeit, von der es sich mit ängstlicher Scheu abwandte. Das weiß man längst, und die Anwendung ist sehr leicht: da Goethe's Werther selbst einmal von dem überwältigenden Gefühle ergriffen wird, daß die Natur einen reellen Besitz und Genuß verlangt. Aber bei dem schlägt der erregte Sturm zurück, und vernichtet alle Wünsche, und die Möglichkeit eines Entschlusses. Und eben hierin zeigt der Dichter, wie tief er in den Abgrund eines solchen Gemüths geschaut hatte. Sein Werther kann nur den Gedanken nicht ertragen, daß einem Andern sein solle, was er für sich nicht begehrt. Denn bei dem Gedanken an eigenen Besitz wird er von einer Scheu vor sich selbst ergriffen. Er ahnet, was darauf folgen würde. Nun lasse man ihn statt dessen, nach dem Rathe, den nicht ein Kunstrichter, sondern nur ein Menschenfreund dem Dichter geben könnte, damit gute Seelen doch sehen mögen, wohin es führt, wenn man sich seinen Leidenschaften überläßt, in einer allzugünstigen Stunde unterliegen. Wer es sich zutrauet, der male, damit doch auch der Poesie ihr Recht widerfahre, die vorbereitenden Umstände, die Umgebungen, die halbdunkle Scene in rosigem Schimmer. Aber auch den zweiten Moment! und diesen so, daß Goethe das Gemälde anerkenne! Es sei am nämlichen Tage, oder am folgenden oder auch später: aber das bedinge ich aus, daß es nicht erst nach einer zweiten Umarmung sei. Werther ist entzaubert, fällt aber um desto tiefer in seine frühere unnatürlich-natürliche Stimmung zurück. „Das ist es also! Nur das!"

Ich gehe zu meinem Vater, ihm zu klagen, daß der Demiurge seine Ideen in der materiellen Nachbildung so verpfuscht hat. — Der Pistolenschuß ist unvermeidlich: und das bliebe er immer, die Geschichte möchte übrigens einen Lauf genommen haben, wie es beliebt. Ist es vor der Heirath mit dem Bräutigam geschehen: — so fragt sich nur, ob Werther mit Lotten davongehen, oder ob diese den hölzernen Albert anführen soll. Entflieht Werther mit ihr, so wird er sich bald an die Welt gefesselt fühlen, die er verabscheute. Er muß Lotten wieder verlassen. — So unmenschlich kann er doch nicht gedacht werden. Er muß also ein ordentlicher braver Mann werden, um sie zu ernähren. Er werde ein liebender sorgsamer, oder ein mißmuthiger verdrießlicher Ehemann wie Andere, denen so etwas begegnet ist. — Wie es auch gemacht werde, so ist es nur ein Taschenspielerstreich. Der Werther wird escamotirt, und eine Spießbürgerseele untergeschoben, die sich in nebulösen Gestalten verkuckt hatte und wieder nüchtern geworden ist. Es ist nichts anderes, — Werther — falls es wirklich Werther ist, der, um nicht einen gemeinen schlechten Streich zu machen, die Ehe einging, — erschießt sich. Dafür ist es doch besser und wahrlich sittlicher: er thue es gleich, nachdem er zur Besinnung gekommen, oder noch lieber: — vorher, so wie in Werthers Leiden.

Soll es nach der Heirath mit Albert geschehen sein? es ist um nichts besser: und nicht anders kann es endigen, als wir es schon haben. Der verschrobene Kopf schaudert vor den bürgerlichen Verhältnissen, aber er mag sie nicht verletzen, und er will dieses nicht. Der Gegenstand seiner befriedigten Begierde wird ihm zum Abscheu. Aber er fühlt, daß nicht die geliebte Person, sondern die Liebe selbst mit der Wolke verschwunden ist, wonach er die Hand ausstreckte;

mit innigster geheimer Zufriedenheit, sie nicht greifen zu können. Was ist aber ein Leben ohne Liebe! Auch die lieben Kleinen, die ihm das unschuldige Herz abgewannen, sind ihm nichts mehr. Denn sie werden heranwachsen zu Figuranten in dieser verführerischen und verhaßten Welt. Also wieder der unselige Pistolenschuß.

Wollen Sie es recht eigentlich cynisch haben, verehrter Lessing?

Werther muß des ungestümen Blutes los werden. Sie kann er nicht besitzen. Aber etwas muß er erfassen, besitzen, durch und durch lieben. Er muß es, er will es. Dalila verlockt ihn: oder ein gutmüthiges Geschöpf, das den armen Menschen, der im Grunde so herzig gut und lieb ist, bemitleidet, gibt sich gern her. — Es ist immer wieder das nämliche. Mit der Kraft und Schnelligkeit des Blitzstrahls entzaubert der Moment. Ein Kampf ergreift sein innerstes Wesen. Zu Lotten kann er nicht zurückkehren. Er ist ihrer nicht mehr würdig. Er mag sie auch nicht mehr: denn sie ist doch des nämlichen Geschlechts, wie jene: — der Pistolenschuß fällt.

Unser Dichter, der die eigene Einbildungskraft beherrscht, mit welcher er das Gemüth der Leser unterjocht, hat einen andern Ausweg gefunden, aber nur angedeutet. Daß Schwärmer, Phantasten, oder auch starke Seelen und edle Gemüther, aus der Ueberspannung übersinnlicher Gefühle, durch die Befriedigung der groben Sinnlichkeit gezogen werden, ist so abgenutzt, daß man es nicht mehr hören mag. Solche Plattheiten gehören in die Alltagswelt. Aber dem Schönheitsgefühle ist auch Werthers Gemüth nicht verschlossen. Einiger Sinn für körperliche Reize, den sichtbaren Abglanz einer schönen Seele — wie es in einem technisch gewordenen Ausdrucke heißt, — ist sogar zur Vollständigkeit

des Charakters nothwendig. Von dieser Seite ist er also zugänglich. Sein Weg würde aber nicht der sein, auf den der Dichter hinweiset. Dieser hat doch an seinem Meisterwerke nicht so gefrevelt, seine unnatürliche Geschichte in das Gedicht selbst aufzunehmen. Er führt den Gedanken nur in einer spätern Zugabe aus. Aber er ist so wenig zu gebrauchen, daß der Schöpfer des Werkes selbst bei dieser Behandlung nur die kläglichsten Mißgriffe thun konnte. Er erzählt; aber der zweifelnde Ton gibt schon zu erkennen, daß er sich selbst nicht traute: er erzählt also, Werther solle vor seiner Bekanntschaft mit Lotten durch die Neigung zur Kunst verleitet worden sein, die Schönheit auch weiblicher Reize näher kennen zu lernen, als die Sitten da verstatten, wo Lais sich nicht auf einer Bühne vor dem Volke sehen lassen darf, so wie Gott sie geschaffen. Er läßt errathen, wohin ein solches Zweispiel des schönheitstrunkenen Auges und der Gefallsucht führen mag. Aber der Leser wird unwillig, erboßt ruft er aus, das ist nicht wahr. Mein Werther, den du mir geschenkt hast, zeichnete die Naturscenen, die sein schwermüthiges Gefühl mit besänftigender Milde ansprachen: den Nebel, in dem alle Formen verschmelzen, und die Einbildungskraft mehr ansprechen, als die Sinne: oder das Paradies einer Unschuldswelt. In dieser, eine Mutter mit spielenden Kindern: die Trauer der Marie von Moubins. Aber keine Venus und Adonis. Wäre Werther bei den Griechen geblieben, und mit dem Sophokles statt des Ossian vermählt, so hätte er weder Lotten geliebt, noch sich erschossen. Sollte er aber ein Amateur werden, so kann dieses nur so gedacht werden, daß es nach einer Trennung von der Lotte geschah; daß die Pistole etwa versagt, oder irgend eine Erscheinung — welche, mögen die Götter wissen — ihn aus der unseligen Ver-

zückung gerissen: und daß er darauf Künstler geworden, wie ein Anderer. Wer kann das glauben? Auch daß die Scene nach Genf verlegt wird, ist noch ein kleiner Mißgriff nebenher. Im Palais Royal geschah es. Ausgedacht aber ist die ganze Geschichte weder auf den Alpen, noch im Schneegestöber des Taunusgebirges, sondern im Salon, wo auch die Wahlverwandtschaften mit gähnendem Entzücken genossen werden.

Der junge Wolfgang behält also gegen alle Verbesserer und gegen alle Moralisten, auch gegen den Minister von Goethe, Recht. Soll indessen durchaus ein Versuch gemacht werden, einen jungen Dämon die Schule irdischer Erfahrungen durchlaufen zu lassen, so könnte man auch wol noch andere als Liebesabenteuer ausdenken. Der Krieg könnte etwa das ganze pedantische Nest zerstören, in welchem Werther sich so übel und so wohl befand. Er könnte dadurch zu Thaten aufgerufen werden, die sein Gemüth heilen. Das wäre gut für Romanschreiber, die unterhaltende Verwicklungen zur Ergötzlichkeit fabriziren, und für eine verkleidete Predigt. Die Anbeter des bezaubernden Gedichts haben Recht. Es leidet keine andere Auslegung, als die wir kennen, mit welcher der Faden, der nicht abgesponnen werden kann, zerrissen wird. Mußte dieses aber geschehen: so ist es, je früher, desto besser. Es werde kein Wort geändert, keine Zeile zugesetzt. Die Stimmung, in die der Schluß versetzt, mag sich selbst in der Stille läutern.

* *
*

Eben so treffend und wahr, als Ihr Gemälde der ersten Katastrophe der deutschen Dichtkunst, ist Alles, was Sie von der zweiten sagen, die nicht lange ausblieb. Der Sturm und Drang, der Alles zertrümmern sollte, was für unverletzlich gehalten war, gab Stoff zu einem kräftigen Gemälde.

Die folgende, in Ursachen und Wirkungen sehr complicirte Bewegung hingegen mußte erklärt werden. Sie haben vortrefflich entwickelt, wie es zugegangen, daß die Nation durch eben den, welchem sie ihre Regeneration verdankte, so bald auf ganz andere Wege geleitet ward. So ingeniös indessen die Wendungen auch sind, die Sie den Orthodoxen in Ihrer Loge nehmen lassen, wenn er beweisen will, daß die Signoria immer recht und weise erkennt, wenn sie heute tadelt, was sie gestern gut hieß, so wird doch der Vorredner der Insel Felsenburg wol recht behalten, wenn er behauptet, daß auch das größte Genie ein Kind der Zeit ist, welche es mit seiner Fackel erleuchtet und entzündet.

Was es auch gewesen sein mag, das Goethen in der Bewegung mißfiel, die er selbst erregt hatte, so würde sein Werk den Angriffen Anderer wenigstens kräftigern Widerstand geleistet haben, wenn er nicht selbst den von ihm angeführten Haufen irre gemacht hätte. Er haschte unabläßig nach den mit dem feinsten Seherblicke ausgespäheten Lieblingen des flüchtigsten Augenblicks, um die Gunst aller Parteien zu fesseln. Auch das Idealisiren in mancherlei Form sollte dazu dienen. Aber den rechten Weg zu der Herrschaft fand Schiller. Dieser traf das, was die Deutschen eigentlich wollen: Denken und Grübeln, sich in Abstraktionen versenken, mit hochtönenden halbverstandenen Sinnsprüchen sich erheben, sich rühren, sich ergötzen lassen. Er erkannte den Sinn seiner Nation und er fühlte in sich selbst den Deutschen. Bei ihm darf die Freude selbst nicht heiter und fröhlich sein. Auch sie muß sich in den Abgrund des menschlichen Herzens und Schicksals versenken, damit der Würde der Dichtkunst nichts vergeben werde. Mit diesem Dichter mußte Goethe wol die Herrschaft über die Nation theilen, und dieses, was auch die Anbeter des

letzten dagegen einwenden mögen: — offenbar in ungleichen Hälften.

Hier aber komme ich auf einen Punkt, der von Ihnen näher beleuchtet zu werden verdient. Sie erwähnen des Einflusses, den Goethe auf Schiller gehabt habe. Es läßt sich in der That nicht denken, daß gleichzeitige Dichter gar keine Art von Einfluß aufeinander gehabt haben sollten. Kaum wäre dieses möglich, wenn sie in weiter Entfernung von einander gelebt hätten. Diese aber standen sich sehr nahe. Jahre lang haben sie sich ihre Gedanken vertraulich mitgetheilt. Doch hat Schiller eben in dieser Zeit das ursprüngliche Gefühl für theatralische Wirkung verleugnet, welches er vor Goethe voraus hatte. Von diesem hat er jedoch die sententiöse Manier nicht, in welcher der Sinn für Wahrheit und Kraft in Empfindung und Handlung untergeht. Goethe erhebt immer nur individuelle Empfindungen zur allgemeinen Verständlichkeit und Sympathie. Ueberhaupt in Genie und Talenten, Gemüthsart und Grundsätzen über die Kunst, ganz verschieden, konnte unter ihnen nie eine immer wahre Uebereinstimmung stattfinden, und einige Zeilen in den bis jetzt gedruckten Briefen hinterlassen eine Empfindung, als ob Schiller sich sogar aus der Iphigenia gar wenig gemacht habe, welche doch unter allen Werken des Dichters am meisten einer idealischen Welt angehört, unter welcher Schiller sich aber etwas ganz Anderes dachte, als Goethe. Und doch hat unstreitig das Verhältniß zwischen ihnen einen großen Einfluß — wenn ich einer geheimen Ahndung trauen darf, zu beider Nachtheile — gehabt. Worin hat er bestanden? Der versprochene vollständige Briefwechsel wird es vielleicht offenbaren. Aber es werde diese Hoffnung erfüllt, oder wie wir beide besorgen, getäuscht, so verdienen die Spuren, die sich in den Werken selbst finden

mögen, aufgesucht zu werden, und die Auflösung dieser Aufgabe ist es werth, Sie zu beschäftigen, und damit die Beurtheilungen der beiden Dichter zu vollenden, die Sie mit so treffendem Blicke und so zarter Schonung des Gefühls befangender Bewunderer entworfen haben.

Ueber den Einfluß auf die englische Dichtkunst, den Sie unserm großen Dichter zuschreiben, erlaube ich mir eine Bemerkung zu machen. Es befremdete mich, daß Sie Walter Scott hier nennen. Sie haben mich zwar darauf belehrt, daß dieser wirklich Goethe's Werke nicht allein gekannt, sondern den Götz von Berlichingen ins Englische übersetzt hat. Dennoch kann ich nicht glauben, daß dieses eigenthümliche deutsche Gedicht Anlaß zu dem viele Jahre später entstandenen, ganz einheimischen Romane des schottischen Schriftstellers gegeben habe. Die englischen Kritiker, welche den Einfluß der deutschen Literatur auf den englischen Geschmack zugeben, ohne sich eben darüber Glück zu wünschen, beschränken sich ausdrücklich auf die Lake school of Poetry. Walter Scott der metrische Dichter und Scott der Romanschreiber sind zwei ganz verschiedene Wesen. Waverley, die schreckliche Braut von Lammermoor und noch ein paar Erzählungen aus dem Hochlande sind so ächt schottisch, und die Sinnesart, die Begriffe und die Sitten des erdgebornen Geschlechts dieser Gebirge sind so eigenthümlich, daß ich keine Spur eines Einflusses weder von Goethe, noch von dem viel nähern Shakspeare entdecken kann. Ich würde es für einen Frevel an dem Heiligthume der wahren Originalität halten, wenn man den Ursprung dieser Dichtungen in der Fremde suchen wollte. Der schottische Clan ist etwas ganz anderes, als deutsches Ritterwesen, und Flora Mac Ivoe ist sehr verschieden von Allem, was Goethe gedichtet hat, der eine solche Exaltation nie hat schildern wollen — noch können.

Lord Byron hat selbst Anlaß gegeben, Goethe für sein Vorbild zu halten. Da er mit der ganzen Welt im Widerspruche stand, — und stehen wollte, — so kann ihn die Laune angewandelt haben zu sagen, er sympathisire mit einem einzigen, einem Ausländer, und das, dem größten Dichter der Deutschen. Was er gegen diesen selbst geäußert hat, ist ein bloßes Compliment, und ich bin überzeugt, daß der edle Lord Jedem, der es ihm nachgesprochen hätte, den Rücken zugekehrt haben würde. Byron's Gedichte erinnern nie an Werther. An Faust kann man dabei denken: aber Alles, was in den Gedichten des Engländers an den Faust erinnern kann, ist nach meinem Gefühle sehr weit über dem Faust, und die Empfindungen des Engländers und seine unvergleichlich schönere Sprache sind so eigenthümlich, daß ich jenes Gedicht unmöglich für sein Vorbild halten kann.

XIV.

Die geschichtliche Entwickelung der neueren Bühne.

1831.

Ein Freund der dramatischen Literatur und der Bühne hat mit Vorliebe für Schröders Arbeiten diese gesammelt, und übergibt sie dem Publikum, um dieses an die Verdienste des großen Künstlers wieder zu erinnern. Da ich diese Vorliebe für Schröder mit dem Herausgeber theile, so sei es mir erlaubt, diese Sammlung mit einigen Worten der Lesewelt und den Bühnen zu übergeben, die vielleicht dazu beitragen, manche der schon halb vergessenen oder vernachlässigten Schauspiele und Nachbildungen des großen Darstellers den Freunden des Theaters zu empfehlen.

Betrachtet man die Umstände, unter welchen sich die alte Poesie und die neuere entwickelt haben, so zeigen sich die größten Verschiedenheiten und Gegensätze. Alles ging bei den Griechen vom öffentlichen Leben aus, vom religiösen Cultus, und berührte und bewegte wieder die Nation, indem sich jedes geistige Erzeugniß sogleich den Gesinnungen und nächsten Bedürfnissen innigst verbinden konnte. Seit lange war die Bildung der Neueren im Gegentheil vom Einsamen, Isolirten ausgegangen, um wieder auf Einsame, Zurückgezogene zu wirken, und sie gegen das gemeinsame, öffentliche Leben noch gleichgültiger zu machen. Erst in den neuesten Zeiten ist der Trieb und Wunsch wie-

der erwacht, Kunst und Wissenschaft mit Staat und Volk zu verbinden, und vielfach hat man versucht, Musik, Malerei, Poesie und Denken wieder mit Kirche und wirklichem Leben zu einigen.

War dies bei den Griechen ganz aus der Natur und aus dem edelsten Instinkt des Menschen erwachsen, und die Kunst auf diesem Wege schnell zur Vollendung gediehen, so war auch bei uns in früheren Jahrhunderten durch Frömmigkeit, Macht und Reichthum der Kirche, für Baukunst, Malerei und Musik so viel geschehen, daß diese die Welt verherrlichten, sich dem religiösen Gefühl willig anschlossen und es eine Zeit lang erhoben und beförderten.

Nahmen diese Künste eine andre, fast entgegengesetzte Richtung, als bei den Alten, so ist der Unterschied, wenn wir die Geschichte des Theaters betrachten, noch viel auffallender. Aus großen religiösen und Volks-Festen erwuchs die athenische Bühne; der Pomp, die Seltenheit, die Begeisterung erhoben durch die Theilnahme des Haufens wie der Würdigsten die geprüften und dargestellten Gedichte. Es war eine Angelegenheit des Staates, die Gesinnung der Zeit, des gesammten öffentlichen Wesens, sprach sich in der Poesie aus, und der gebildete Grieche erkannte in jeder Rede und in jeder Strophe sein Streben, seine Liebe und Tugend. So entstand eine Festlichkeit als die edelste Anstalt, daß die Unterhaltung des Volkes zugleich die größte Sammlung und Erhebung des Geistes wurde. Zeitvertreib und Zeitverderb konnte kein Grieche in seinem Theater suchen. Wer dergleichen bedurfte, mußte sich als ein Weichling dieser Kunst des Volkes abwenden und in schlechter Gesellschaft und sinnlichem Genuß seinen Trieb befriedigen.

So unmittelbar an den Staat, die Geschichte und den religiösen Cultus gelehnt, empfing das dramatische Gedicht

von diesen Beziehungen Würde und höchste Bedeutung, wie von edler Tempelarchitektur das Gemälde und die Bildsäule höheres Leben und Bewegung erhalten. In früheren Zeiten klang auch bei uns der größte Styl der wahren Kirchenmusik durch die kunstverzierten Hallen, und verwandelte auf eine ähnliche Art den Kultus, die Andacht und Messe für denjenigen, der sich nicht unbedingt der Andacht hingeben konnte, oder der sie mit freiem Gemüth dem Buchstaben entheben mochte, in ein Empfinden der vollendeten Kunst, welches Architektur, Skulptur und Musik harmonisch erweckten.

Wie anders das Theater der Neuern! Zwar könnte es scheinen, daß die früheren religiösen und kirchlichen Spiele, die Mysterien, sich auf ähnliche Art entwickelten und wol auf würdige Weise sich hätten ausbilden können. Diese Mysterien aber waren so unmittelbar im Dienst der Kirche, daß keine freie Poesie sich in ihnen entfalten konnte. Es waren auch keine Dichter von Ruf und Namen, die sich diesen Arbeiten widmeten; ebensowenig bestrebte man sich, durch wahre überzeugende Darstellung, durch ein kunstreiches Spiel zu täuschen, oder ein Kunstwerk hervorzubringen. Wissenschaft und Forschen, wenn dies nicht Religion und Theologie selbst betraf, war damals von der Kirche getrennt und stand oft in feindlichem Gegensatz mit dieser. Die Spieler selbst waren Geistliche oder ehrbare Bürger, und es kam weit mehr darauf an, den Buchstaben, hergebrachte und geheiligte Meinung und Lehrsatz in Erinnerung zu bringen und festzuhalten, als Leidenschaft zu erregen und in gewagten Reden die Menge zu begeistern, die nur allzuleicht von dem Gegenstande selbst zu Zweifel und Streit auf diesem Wege sich wenden konnte. Das Abgeschmackte und der Aberglaube vertrugen sich besser mit diesen dürren

Legenden und dialogisirten Geschichten des alten und neuen Testamentes.

Von diesen Versuchen, deren nicht viele auf uns gekommen sind, sind nicht alle unbedingt zu verwerfen. In manchen, vorzüglich einigen französischen, blitzt Laune und ein poetisches Bild hie und da auf, man findet an manchen Stellen den Versuch, einen Charakter zu zeichnen, aber nirgend zeigt sich Kraft der Darstellung, Witz, glänzende Schilderungen und alle jene Lieblichkeiten, die so reich die älteren französischen oder deutschen erzählenden Gedichte des dreizehnten Jahrhunderts charakterisiren. In den spanischen Autos sacramentales, so wie in vielen Schauspielen und Legenden spanischer Dichter, sehen wir diese vergessenen Mysterien mit neuer Kraft und oft mit vieler Poesie ausgestattet neu erstanden.

Wie Kirche und Wissenschaft in Europa lange getrennt waren, wie sich weltliche und geistliche Macht befeindeten oder einander vermieden, wie Adel und Bürger in verschiedenen Kreisen lebten, so war auch Zeitvertreib und Lust, Unterhaltung und Spiel der verschiedenen Stände getrennt. Die Turniere und Kirchenfeste waren von dem Mummenschanz, Schönbartlaufen und Fastnachtspielen der Bürger und Bauern abgesondert, und die letzten, aus welchen das neuere Theater, vorzüglich der Deutschen, erwuchs, waren nur geringe, oft unfläthig, geckenhaft, erst von H. Sachs mit Spaß, Scherz und Witz zu anmuthiger Unterhaltung nicht selten erhöht. Bei diesen dramatischen Versuchen war also an Versammlung und Belebung der Nation nicht zu denken, jener erhabene Wahnsinn, jene geregelte Trunkenheit der begeisterten alten Welt konnte sich, auch nicht einmal in der Erinnerung, in diesen Hütten der Bürger und Bauern melden. Wie die Feste der Großen aussahen,

nächst den Turnieren, lernen wir aus der Chronik des Oliver de la Marche kennen, der den burgundischen Hof Philipp des Guten beschreibt, Feste, die wie die großen kirchlichen, eine Art von dramatischem Charakter hatten, und jenem Adel auch das Drama gewissermaßen ersetzten.

In den Städten spielten Bürger und Handwerker diese kleineren oder größeren Komödien; in den geistlichen Stücken halfen sie den Priestern, oder übernahmen sie ebenfalls ganz, und von einem ächten Spiel, wie von Täuschung der Zuschauenden konnte wol nicht die Rede sein. Wie sich in Frankreich unter dem Schutz der Geistlichen die verschiedenen Truppen der Schauspieler später entwickelten, ist aus der Geschichte des französischen Theaters bekannt genug.

Wie alt in Europa jene herumziehenden Banden der Komödianten waren, die von den eben bezeichneten Spielern ganz unterschieden sind, wissen wir nicht mit Genauigkeit anzugeben, da sie zu allen Zeiten mit Bänkelsängern, Taschenspielern, Jongleurs, Grimassenschneidern, ja selbst mit Dieben und Vagabunden aller Art zusammenfallen und eins werden.

Gegen diese Pest der Gesellschaft finden wir in vielen Ländern, besonders in England, die strengsten Gesetze. Nach der Reformation war es nicht selten, daß in Form allegorischer oder satirischer Schauspiele wichtige Fragen abgehandelt, oder Priester, Obrigkeiten und angesehene Männer beschimpft wurden. Zuweilen schrieben freilich Geistliche oder Gelehrte selbst für diese oder anständigere Gesellschaften, um ihre Meinungen und Ueberzeugungen unter dem Volke zu verbreiten. Dies machte in den Ländern, in welchen die neue Lehre gegen die alte kämpfte, noch strengere Aufsicht über diese bedenklichen Spiele nothwendig.

War die griechische Tragödie gleichsam der Gesammt-

ausdruck des begeisterten Volkes, so scheint die Komödie in Attika doch auch ähnlichen geringen Ursprungs gewesen zu sein. So erzählen die griechischen Schriftsteller selbst, und Aristophanes rühmt sich mehr als einmal, daß er die frühere Trivialität und den rohen Scherz erst zur Poesie und Kunst erhoben.

Aus jenem Muthwillen, der das Leben und seine Anstalten geringe achtet, der das Würdige verspottet und im Rausch der Freude und des Gelächters weder Menschen noch das Heilige verschont, und in kühner Umkehrung der Verhältnisse im Großen und Feierlichen das Abgeschmackte und Thörichte wahrnimmt, wie er das Geringe mit Adel umkleidet; aus dieser Stimmung ist die Komödie allenthalben erwachsen. Schreitet selbst der edle Geist zuweilen im Taumel über die nothwendigen Schranken, so ist den rohen Gemüthern das Thor geöffnet, in der Gemeinheit zu schwelgen und das zum Ernst zu stempeln, was nur in der Gestalt des Scherzes Sinn und Freude hat; diese Barbaren erniedrigen das Leben selbst, statt daß es sich in der üppigen Erhebung nur aller seiner Kräfte bewußt werden soll.

Nur ist es schwer, „Scherze zu messen und abzuwägen," und eine ängstliche Moral oder engherzige Heuchelei wird auch das Beste und Edelste in dieser Art voreilig für unerlaubt erklären. Daß die Menschen zur Freude sagen: „du bist toll!" ist schon eine alte Krankheit. Das Hin- und Herstreiten über das Erlaubte und Unerlaubte in Spaß und Lust macht bei allen Nationen einen großen und nicht erfreulichen Theil der kritischen Literatur aus, und wird sich auch wahrscheinlich niemals erschöpfen.

Diese dem Moralisten oft verdächtige Kunst hat die Komödie erschaffen, welche sogleich durch den Genius des

Aristophanes eine so mächtige Höhe erstieg, daß oft spätere Geister nur zu ihr haben mit Schwindel hinaufsehen können, wenn nicht ein völliges Mißverstehen sie dieses unbehaglichen Gefühls entledigte. Diese Kunstvollendung der wahren Komödie war nur unter damaligen günstigen Umständen, welche in der Geschichte niemals so wiederkehrten, möglich, und als diese mächtigen Stützen sanken, mußte selbst der wunderwürdige Stifter dieses Lustspiels um einige Stufen herabsteigen.

Die neuere griechische Komödie, deren Vortrefflichkeit von edeln Geistern gerühmt wird, können wir mit unserm geistigen Auge nur als Schatten wahrnehmen und errathen. Ein zweites, meist unverstandenes großes Lustspiel, welches in Vollendung und Herrlichkeit sich dem Aristophanes wol gegenüberstellen darf, und dessen Waffenschmuck nicht bloß vom Hephästos, sondern auch mit Hülfe der Charis, seiner Gattin, gearbeitet wurde, ist das von Shakspeare. Dieser Genius steht mit diesen Werken, Sommernacht, Liebesmüh, Was ihr wollt, und Wie es euch gefällt, einzig da, und hat nur einseitige Bewunderer gefunden, doch ist die göttliche Rüstung, den Kampf fortzusetzen, nie wieder gebraucht worden. Er vermählte das Süßeste der Poesie und der Liebe, den Schmerz der Sehnsucht und den Adel des Heldenthums mit Schalkheit und Muthwillen, ja die tragische Wirkung und den Schmerz über untergehende Größe in seinen historischen Komödien mit der Posse und dem Lächerlichen.

Diejenigen, welche irgend eine ernste Geschichte oder das Rührende und Seltsame mit der Komödie haben vereinigen wollen, stehen dem Shakspeare eben so fern, als dem Aristophanes. Die Mode der neuern und neuesten Zeit, welche verlangt, daß eine Liebe, leidenschaftlich und

ernst, selbst erhebend und hochpoetisch angekündigt und durchgeführt werden soll, hat dem ächten Lustspiel den meisten Schaden gethan, so wie dieses Vorurtheil oder diese Verwöhnung auch auf die Tragödir und deren Größe und Einfachheit einen schädlichen Einfluß ausgeübt. Die berühmten und oft musterhaften neuen Komödiendichter, wie Ben Jonson, Moliere und Holberg sind eine schwächere Abschattung des großen Griechen; selbst mit größerem Talent hätten sie doch nur auf diesem Wege den Anforderungen ihrer kleineren, beschränkteren Zeit genügen dürfen, die jenen großartigen Uebermuth in keines ihrer Verhältnisse einführen konnte, ohne diese zu zerstören.

Aristophanes, auf die Besten seiner Zeit gestützt, die er wenigstens mit redlichem Sinn und großer Anschauung der Welt für diese erkannte, in Erinnerung einer Heldenzeit und eines Patriotismus, die ihm mit jedem Jahre mehr zu verschwinden schienen, durfte alle Bestrebungen seiner Umgebung, der Staatsmänner, Redner, Dichter, Philosophen und Bürger lächerlich und verwerflich finden, indem er jeden Unglauben und die Sophisterei seiner Tage verspottete, um der Gottesverehrung, dem Bürgersinn, der Vaterlandsliebe im Kämpfen Platz zu gewinnen. Ihm war es auf seinem hohen Standpunkt erlaubt, selbst einen großen Charakter, wie Perikles und dessen Streben, wie den ächten Menschen Sokrates und seine Schule, und mit dieser das glänzende Talent eines Euripides zu verkennen. Seine Begeisterung reißt uns mit auf die Höhe, auf welcher er selber steht, und von hier zeigt sich die Welt und ihr Bestreben läppisch und abgeschmackt, verderbt und elend, und doch gehen alle diese Empfindungen so in Unschuld und Wohlbehagen auf, daß die Polemik, die Erniedrigung des Menschen uns nicht verwundet und peinigt, son-

dern wir uns durch die Kunst des Dichters in einem wahrhaft beseligten Zustande befinden. Durch die Gewalt dieser ächten Ironie wird das Feindselige selbst in der Gestalt der Thorheit und des Unsinnes uns befreundet, und der begeisterte Dichter nimmt auch in sein lustiges Bild zum Theil die Bilder und Gesinnungen auf, für welche er kämpft, und lacht im glücklichsten Behagen auch über den Ernst, die Tugend und die Götter, deren Vernachlässigung und Verkennung er so herbe rügt, ohne daß in dieser durch und durch heitern Fröhlichkeit die Würde dieser Gegenstände vernichtet würde. Sein Geist ist so reich und steht auf seinem Standpunkt so unerschütterlich fest, daß auch die ächte Poesie mit ihren großen, entfalteten Flügeln unter seine Larven hineinrauschen darf, ohne das künstliche Gebilde zu irren oder zu zerstören.

Glückselige Zeiten, in denen ein solcher Scherz und Witz möglich ist, die ihn dulden, verstehen und in edelster Freiheit des Gemüthes erzeugen. Freilich muß man aus dem Lethe trinken, wenn man so eben diese Olympische Tafel verlassen hat, um sogleich das als schmackhaft und gewürzt anzuerkennen, was uns die Neuern als Komödie anbieten.

Denn der Dichter wie der Genießende muß sich den Umständen und den Zeiten fügen. Es ist nicht bloß der Staat und dessen Gesetze, nicht die Machthaber und Vorsteher allein sind es, die den Genius zügeln und ihm nur in Schranken sein Spiel zu treiben erlauben, sondern die Schwachheiten und alberne Gewöhnung des Jahrhunderts oder Jahrzehends, die leidenschaftlichen Stimmungen, welche Aberglauben oder Unglauben, Sitte oder Unsitte, politische und gelehrte Faktionen erregen, denen sich der Dichter, wenn er, von der Bühne herab, gefallen will, fügen, oder welche er künstlich umgehen muß, weil sich diese willkürlichen

Verblendungen Sitte, Religion, Freiheit, Anstand, Glaube, Adel, Bürgersinn, oder wie noch, taufen, um zu herrschen, und so oft das Edelste verfolgen und zu vernichten streben.

Immerdar wird es die Aufgabe des komischen Dichters bleiben, den Schein vom Wesen, die Lüge von der Wahrheit zu unterscheiden, und die leeren Schatten der Wirklichkeit als solche hinzustellen, um im Rausch der Lust sie als das Possirliche, Thörichte und Widerwärtige zu belachen. Ist das Volk unbefangen und gutmüthig, nicht leidenschaftlich hiehin und dahin erregt, so wird es mit Freude in diesen Spiegel schauen, wenn ein großer Geist die Bilder hervorführt, und oft haben Dichter ihre Zeit erheben und stärken können. Kann die Menge die Wahrheit nicht ertragen, so wird der Dichter bald überschrieen und entmuthigt werden. Der tiefsinnige Geschichtsforscher wird an Gedichten, die im Theater gefielen, die Zeit erkennen. Daß Shakspeare verstanden, Volksdichter und so lange beliebt war, beweist für die Jugendfrische und ächte Freiheit jener Tage mehr, als manche Zeitgenossen preisen können, oder als das Schelten und die Zweifel jetziger Kurzsichtigkeit bedeuten mögen, die sich in diese ihr völlig unähnliche Zeit nicht mehr zurücksetzen kann.

Ist das öffentliche Leben verschwunden, so kann im Ernst oder Scherz nicht mehr von ihm die Rede sein. In Zeiten großer Bedrängnisse oder des Despotismus kann es Verbrechen oder Sünde sein, das Große, was sich zuträgt, belachen zu wollen. In Zeiten des Kampfes für diesen oder jenen Glauben, wo soll die Freiheit und das Behagen entstehen, so hochwichtige Fragen, deren tiefer Ernst, ja ewiger Tod und seliges Leben, für jene, die sie verhandeln und erzeugen, sich von selbst versteht, mit witziger Dialektik,

oder in scherzhafter Parodie aufzufassen; denn nur dem heitern, sichern Gemüth ist Alles rein und unschuldig. In Zeiten engherziger Spiesbürgerei wird Niemand, der nicht verfolgt sein will, über das Ehrwürdige der Muhmen- und Vetterschaft, über hergebrachte Sitte, die für heilig gilt, spaßen dürfen. Die klösterliche Zucht gewissensklemmer Ehen mit Witz antasten, dürfte oft und in vielen Gegenden für Gottlosigkeit geachtet werden. Herrschen wo Pietisten, so greift der das Heiligthum selbst an, der die Thorheit und Heuchelei der Sekten, die baare Unvernunft bloslegen will, der sie sich so oft schuldig machen. Wieder gab es Zeiten, wo der bei den meisten vervehmt war, welcher Glaube, Vaterland, das Unsichtbare gegen eine übermüthig herrschende Freigeisterei mit Waffen des Witzes in Schutz nehmen wollte. Vor Zeiten durfte kein Minister, jetzt kein anmaßlicher Volksvertreter lächerlich gemacht werden.

Dieses und Aehnliches hat in verschiedenen Zeiträumen und neuerdings in immer schnelleren Abänderungen in Europa sein Spiel getrieben, am schlimmsten aber ohne Zweifel in unserm deutschen Vaterlande. Seit Goethe ihn einführte, ist der Name „Philister" bei uns eingebürgert, und von allen Seiten hört man ihn von denen brauchen, die das Geniale, Freimüthige, Edle gegen das Engherzige und Beschränkte in Schutz nehmen wollen. Aber nur zu oft sind diese Vertheidiger der Genialität selbst die schlimmsten Philister, denn es charakterisirt den Deutschen, daß er jeder neu aufduckenden Thorheit, verkündet sie ein neues Heil der Menschheit, neumodische Erziehung, Heilmethode, unerhörte Vaterlandsliebe, Deutschheit, hohen Glauben, Freiheit ꝛc. unbedingt und Kopf über sich in die Arme wirft, und auf lange Zeit nichts sehen und hören will, als was diese Lieblingstöne anschlägt und in der privilegirten Uniform wan-

delt. Jeder Zweifel, Einwurf, oder gar Scherz, wird von diesen fanatisirten Philistern als Kurzsichtigkeit oder gottlose Bosheit abgewiesen, was der freien Genialität, der sie sich gern widmen möchten, am meisten entgegensteht.

Herrscht bei einer Nation ein solcher Eifer vor, der zwar mit den Gegenständen seiner Verehrung wechselt, aber immerdar wieder sich den Blick verfinstern läßt, so findet das Theater niemals, und am wenigsten das heitere Lustspiel, einen günstigen Boden.

Lange blieb deshalb, auch in mehr begünstigten Ländern, die Komödie in den Händen jener herumziehenden Banden, die dem gemeinen Volke durch Gemeinheit und Unsittlichkeit gefallen wollten. Ohne Gegenstand des Spaßes mußte die Unzucht selbst, der Schmutz des Lebens als das Lächerliche und als Witz gelten. Dieser dürftigen und verächtlichen Gestaltung mußten sich edle Dichtertalente annehmen, um das neuere Lustspiel und Theater, meist unter bedrängenden und unerfreulichen Umständen, zu bilden.

Konnten die Dichter nicht das größere Leben und dessen Verhältnisse in ihrem Spiegel auffassen, so blieb ihnen fast nur ein Spott über Mädchen, Frauen, Eifersüchtige und die Ehe, nebst den Verwickelungen des kleinen, beengten Daseins. Hier ist es schwer, die Grenze zu bestimmen, wo der Muthwille unsittlich wird, und der Scherz, indem er sich unmoralisch zeigt, sich auch von selbst mit dem Häßlichen und Widerwärtigen verbindet. Fragen wir unsre Zeit und die geltende Gesinnung, so ist alles fast, was eine freiere Vorwelt sich hierüber erlaubt hat, jetzt ungeziemend.

Könnte eine Jury aus den Geistesverwandten eines Moliere, Holberg, Dancourt, Regnard und Sheridan berufen werden, so würden diese ohne Zweifel sehr Vieles, was

seit 1790, und noch mehr seit 1810 für erlaubt und selbst moralisch gegolten hat, als völlig unsittlich verdammen. Ob nicht selbst ein Wilh. Schlegel in seinem berühmten und trefflichen Werk über die dramatische Literatur dem George Dandin von Moliere etwas mit moralischen Bedenken zu nahe gethan hat, mag dahingestellt sein. Ein so zarter Punkt läßt sich nicht in einigen Perioden oder Seiten abfertigen. Haben manche Andre, die sich nicht aus der Ferne mit dem Geschmack oder der großartigen Gesinnung meines Freundes vergleichen lassen, unbedingt den Stand der Ehe als einen heiligen ansehen wollen, den mit Witz anzutasten schon eine Sünde ohne weiteres sei: so ist diesen die gleissende Tugend und schlecht verhüllte Unsittlichkeit so vieler Neueren nicht anstößig, sie erdulden selbst gern Frechheit und Lüsternheit, die sich als Naivetät wollen gelten machen, wenn nur eben so anstößig Gebet, Wohlthätigkeit, eheliche Treue und Aufopferung in andern Scenen ihre Rollen spielen.

Wenn der Scherz gern Obrigkeiten und Vorgesetzte antasten möchte, so verhöhnt die bittere Ausgelassenheit noch lieber den geistlichen Stand. Die Polemik gegen diesen zeigte sich schon in den frühesten moralischen Spielen: am dreistesten zu der Zeit, als die Monarchen und Adlichen keine Einrede ertrugen.

Der Mißbrauch der Bühne, auf der so oft die feindseligsten Gesinnungen, die Verhöhnungen der Religion und Sitte ihr anstößiges Spiel getrieben hatten, führte nicht bloß zur Censur und gesetzlicher Einschränkung, sondern erweckte auch die Begeisterung anders gestimmter Dichter, die die Bühne, welche so oft als Schule der Laster erschien, in eine Anstalt verwandeln wollten, auf welcher sie die Tugend zu lehren suchten, um sie geradezu zum Anhang der

Kirche oder zum Erziehungsinstitut zu machen. Noch löblicher erschien dieser Vorsatz, wenn man die so oft mißverstandene Stelle des Aristoteles, von der Reinigung der Leidenschaften durch die Tragödie, auch auf die Komödie übertrug, um durch Rührung und Ueberzeugung wol noch mehr zu leisten, als sich die Tragödie auf jenem Wege vorsetzen konnte.

Indem so mit Bewußtsein den Fehlern und Lastern der Krieg angekündigt wurde, ward nach und nach aus diesem Streit für das Heilige ein Kampf gegen Geistliche, Vornehme, Fürsten und Ordnung und Gesetz. Die Stimmung der Zeit wollte alles, was die Denkenden Vorurtheil nannten, hinwegräumen, und wie die politischen Umwälzungen und Streitschriften war das Theater behülflich, neue Zeit und Lehre herbeizuführen. Wir haben es erlebt, daß auch die Reformation und das Religiöse, Legende und alterthümlicher Glaube wieder sollten auf der Bühne verherrlicht werden. Nach den Schilderungen kleiner Familienverhältnisse wurden wieder blutige, grausame Schauspiele beliebt, die wildesten Leidenschaften, zerreißenden Schilderungen und Verwirrungen, die nur von den wahrhaft abscheulichen Melodramen überboten werden konnten, die wir uns von den pariser Vorstädten herüberholen, um hoffentlich so die höchste Stufe der Barbarei erklimmt zu haben, von wo wir uns denn nun wieder zum Menschlichen, Verständigen und Heitern herunter verfügen werden.

Wenden wir unsern Blick nach Spanien, von wo die frühere französische Bühne zum Theil wenigstens ausgegangen ist, so sehen wir dort, bis zu den neuesten Zeiten fast, weniges von diesen Verirrungen und diesem Hin- und Herfahren der Mode. Die Bühne wurde früh national und selbständig, die Dichter bildeten eine Schule, und waren

die Gegenstände gleich sehr mannichfaltig, Staatsbegebenheiten, Legenden, Hofintriguen, Mordgeschichten, Wunder, wahre Historie, possirliche Vorfälle, so war doch alles, so vielfach der Stoff sich darbot, schon während Lope, der Stifter der Bühne, noch lebte, einer bestimmten Form unterworfen, die auch das Wildeste und Seltsamste regelte, und ihm durch das Conventionelle eine gewisse Grazie mittheilte. Als das Volkstheater dreißig oder vierzig Jahr später Hofbühne wurde, stand alles schon so fest und war durch das Herkommen und viele große Talente so geheiligt, daß sich der Charakter dieser Poesie nicht wesentlich veränderte. Jedes der bessern Stücke eines Lope, Mira de Mescua, Montalvan, Calderon, Moreto, Roxas und anderer ist wie ein zartes hochpoetisches Märchen behandelt, in welchem sich auf jedem Schritte Widersprüche und Gegensätze begegnen, Wunder, ungeheures Unglück in den Tragödien, künstlich herbeigeführte seltsame Zufälle in der Komödie; alles ist, auch das fernste Alterthum, auch die Einsamkeit des Gebirges, das Furchtbare der Räuberbanden durch die Sprache und den wohllautenden Vers des Hofes, nahe gebracht, in die nächste Gegenwart versetzt und aufgelöst und durch spitzfindige Dialektik, künstliche Rhythmik, selbst Künstelei in Anlage und Ausführung in die verständlichste Erleuchtung der Bühne und in das Leben derselben gezogen: so, daß Alles in Einer Linie dicht vor den Augen des Zuschauers geschieht, ohne der Zeit und dem Raum, dem Costum, den Sitten, der Chronologie und den Kenntnissen der Geschichte irgend etwas einzuräumen, um die Herrschaft dieser sich so gestaltenden Poesie durch nichts anders als sich selbst beschränken zu lassen. So wenig sich diese gelehrten Bedingungen melden dürfen, so unerschütterlich fest steht fast ein für allemal ausgemacht, was Glaube sei,

Religion, Ketzerei, Ehre, Königthum, Rittersinn, Galanterie, Freundschaft, Liebe, der Charakter und Scherz, das Graziöse, ja Natur und die Farben, die uns Licht, Meer, Blumen, Gebirge, Wald u. s. w. zu malen gebraucht werden müssen.

Freiheit also, die ungebundenste, charakterisirt diese großen Theaterwerke, und eben so die Gebundenheit, das Herkommen, das Konventionelle in ihrem Innern. Ist alles auf diese Weise abgeschlossen und herkömmlich, so hat diese glanzreiche Komödie, die man mit einem zauberhaften Märchen vergleichen kann, weil sie auch die Begebenheiten des alltäglichen Lebens auf diese Weise vorträgt, noch einen großen Vorzug, den sie mit den Werken des griechischen Alterthums theilt: eine Erhabenheit der Unschuld und eine Reinheit, die auch das Nackte ohne Störung mit unbefangenem Auge anschauen kann. Die lüsterne, so wie die verdorbene Phantasie wird durch dieses gestört oder beängstigt. Alles ächt Menschliche, alles, was Elend, Verzweiflung und das höchste Unglück hervorbringt, die großartige, frevelnde Leidenschaft und der Adel des Gekränkten, wenn es schön und poetisch vorgetragen wird, stört den hochgestimmten Spanier nicht. Eins von diesen merkwürdigen Gedichten ist Calderons Schultheiß, Alkalde, von Zalamea (s. Gries und Malsburg Uebersetzungen). So vortrefflich, musterhaft, musikalisch und erhaben die erste Scene des dritten Aktes auch ist, so könnte sie doch kein französisches Publikum ertragen, weil konventioneller Anstand, Prüderie und verdorbene Imagination diese Töne, die eben so aus der tiefsten Natur, wie aus der schmerzlichsten Musik herausklingen, nicht mehr hören können. Vor Louis XIV. war es anders. Die Deutschen sind eben so befangen, wenn auch aus andern Ursachen.

Prosaismus und falsche Kritik sind erst später in die spanische Poesie eingedrungen, und haben nach mißverstandenen Regeln die früheren großen Werke gemeistert und völlig verkannt. Die Poesie des Theaters mochte sich zugleich erschöpft haben und die feststehende Form keine neue Erfindung und Variation mehr zulassen. Die neuen Produktionen sind meist ohne Leben, und der gerühmte Moratin weder an Reichthum noch Laune nur einem Goldoni zu vergleichen.

Aus der Bühne kann der Historiker hier ebenfalls die Lage des Volks, sein Verhältniß zum Regenten und zu den Priestern lesen und alles wird das aufmerksame Auge entdecken, was, trotz allen großen Anlagen, dem edeln Charakter, dem poetischen Sinn, diese Nation mehr und mehr erniedrigt hat.

Dem Kenner, der wirklich die Poesie erfaßt hat und der über der gewöhnlichen Mode steht, braucht nicht gesagt zu werden, daß Shakspeare in allen seinen Werken sittlich sei, und daß dieses große Gefühl, welches ihn niemals das Heilige verletzen läßt, ihn in seiner Vollendung charakterisirt. Nur die konventionelle Ehre, Religion und Sitte der Spanier verschmäht er, und ist ohne Maske und Entstellung der Dichter der Wahrheit. Wenn seine Zeitgenossen schon der Lüsternheit, dem falschen Witz, um dem gemeinen Volke zu gefallen und die Langeweile Vornehmer zu schmeicheln, der Lüge und dem Unsittlichen manches Opfer brachten, so war das Theater unter Karl II. doch recht eigentlich die Bühne der Ausgelassenheit und Unzucht. Nicht mehr waren es einzelne Scenen oder Charaktere, die reizen und ein vielleicht unschmackhaftes Gerücht würzen sollten, sondern unzählige Schauspiele selbst, von den guten Köpfen jener Zeit geschrieben, waren fast durch und durch auf das

Anstößige, auf Verlachung der Tugend, Wahrheit, der ehelichen Treue, der Keuschheit gegründet. Die Bühne hörte aber auch auf Volksbühne zu sein, und war in beschränkterem Streben ein Theater für den verderbten Hof und die Gebildeten, die sich diesem anschlossen. Was vor langen Zeiten die wandernden Banden verächtlich gemacht und dem Zorn der Gesetze preisgegeben hatte, war jetzt zur feinen Hofsitte und zur Poesie der vornehmsten Welt erhöht worden. So verwerflich die Produkte jener Tage sind, wenn sie sich als Kunstwerke wollen geltend machen, so ist doch nicht zu leugnen, daß sie neben dem Tadelnswürdigen unendlich viel Witz, Scherz, ächte Lustigkeit enthalten, treffende Satire, gut gezeichnete Charaktere und oft lebhaften, geistreichen Dialog. Wycherley, Congreve, Etheridge, Farqhuar, Vanbrugh, und noch manche nicht so Bedeutende dürfen von keinem, der das Theater und glänzende Talente will kennen lernen, übergangen werden. Das Anstößige, Unzüchtige oder Zweideutige der Sitten und Charaktere ist es nicht allein, was ihre Produkte, trotz des vielen Witzes verwerflich macht, denn ein größerer Geist dürfte dies vielleicht und noch mehr wagen, und doch der Kunst genügen; sondern das Unfreie, Niedrige im Charakter der Dichter selbst, ihre moralische Ohnmacht ist es, welche ihren Gebilden den Tod eingehaucht hat. Sie bekriegten die Sitte selbst, die Natur und Wahrheit, durch Lüge beschränkt, selbst Heuchler für die Untugend, da sie mehr die Verderbten spielten, um als genial aufzufallen, als sie es waren oder sein konnten. In kleinlicher Eitelkeit befangen, konnten sie das Große, Uebermenschliche nicht sehen, die göttliche Anschauung eines Aristophanes war ihnen so fern, daß sie jede andere Natur eher fassen konnten, als diese erhabene; der Sinn für diesen Genius, so wie für Shakspeare,

war ihnen genommen. Darum lästerten fast alle diese Witzigen auf die Geistlichen und suchten den Stand als solchen verächtlich zu machen. Der Aberglaube einer seichten Freigeisterei trieb sie, den haut gout ihrer zweideutigen Schüsseln dadurch noch mehr zu überwürzen.

Nachher ist die Bühne wieder milder geworden, ohne eigentlich viele große und wahrhaft poetische Erscheinungen hervorzubringen. Ohne Shakspeare, der wieder mehr anerkannt wurde, und dessen Kraft unbewußt in alle Adern und Nerven des Volkes einströmt, ist schwerlich zu errathen, zu welchen Verirrungen das Theater sich wieder hätte verleiten lassen. Cumberland, Sheridan, Colman haben uns treffliche Lustspiele gegeben. Bürgerliche, rührende Gemälde haben sich auch in die Reihe der übrigen stellen dürfen. Seitdem sind verwirrte Trauerspiele, Melodramen und manches höchst Nüchterne oder Krampfhafte Mode gewesen und die eigentliche Bühne ist in England, wie allenthalben, gesunken.

Nachdem die französischen Dichter die Studien nach den Spaniern aufgegeben hatten, ward ihre Bühne beschränkter und gab das Romantische auf, dem sie bis dahin, gewissermaßen unbewußt, entgegengegangen war. Die Tragödie bildete sich ganz zur konventionellen, und das Lustspiel gewann jene Freiheit und Vollendung, die wir in den vorzüglichen Werken bewundern. Nach einiger Zeit aber machten sich Dramen wieder Platz, die, ohne im mindesten romantisch zu sein, auf einen Roman und dessen vielseitiger Entwickelung und überraschende Entdeckungen gegründet waren, und durch diese undramatischen Bestandtheile Glück machten. Nachher faßten einige vorzügliche Köpfe den Gedanken auf, mit Bewußtsein polemisch gegen die bestehende Bühne, die allen als eine nationale erschien, durch Werke

eines ganz andern Styles zu kämpfen. An diese schlossen sich diejenigen an, die den Streit zugleich gegen Staat, Sitte, Ordnung und Obrigkeit führten. Eine menschenfeindlich aufgeregte Gesinnung, Haß gegen die Reichen, Vornehmen, Geistlichen mußte die poetische Begeisterung ersetzen. In der allerneuesten Zeit haben große Talente wie Vitet und Merimet einen neuen Sturm, von einem ungleich höhern Standpunkt und mit edlern Kräften gegen das Bestehende versucht, und es wird sich nun zeigen, ob Wahrheit und ächte Poesie, Sprache und Charakteristik jene konventionelle Tragödie verdrängen und eine neue erschaffen kann.

Die Italiener haben im wahren Sinne niemals eine Nationalbühne besessen. Immer noch ist Goldoni der vorzüglichste, wol einzige, der einen Theil des Volkslebens mit verständigem Auge aufgefaßt und manches Lustspiel mit Witz und Laune ausgestattet hat. Weil er kein Poet war, hat er freilich auch trivialem Geschwätz in seinen Scenen zu vielen Raum gegönnt.

Wenn Holberg gewissermaßen als ein Deutscher anzusehen ist, so war in jener trübseligen Zeit, um 1720, sein Einfluß auf die deutsche verkümmerte Bühne wahrhaft erfrischend. Unter jenen steifen Uebersetzungen französischer Trauerspiele und den eigenen lahmen und geschmacklosen Produktionen mußten seine Lustspiele, gut dargestellt, unendlich erfreulich sein. Um 1600, mehr als ein Jahrhundert vor dieser Periode, schien das deutsche Theater und Publikum für ächte Dichter alles vorzubereiten, um ein eignes, poetisches und national großartiges Schauspiel zu erschaffen. Nachahmungen guter englischer Schauspiele wurden von herumziehenden Komödianten aufgeführt, die Beifall fanden. Dasselbe war in den Niederlanden geschehen,

und die frühere holländische Bühne spielte viele Nachahmungen der englischen populären Stücke. Doch Mangel an Dichtern, politische und Kriegsdrangsale vernichteten in Deutschland den Keim, aus dem schon so früh das Rechte hervorwachsen konnte. Seit Goethe und noch mehr seit Schiller zeigt es sich deutlich, was die deutsche Bühne will und muß, wenn sie sich erhalten und nicht in Modethorheiten untergehen soll. Auch um 1700 war dies Bestreben in schwachen Anfängen sichtbar, und was man so verächtlich bis 1750 und noch einige Zeit später bei den schlechten herumziehenden Banden als Haupt- und Staatsactionen ansah und verspottete, war doch der Ueberrest jenes englischen Schauspiels, das nun in historischen vortrefflichen Dichtungen in unserer Zeit endlich seine Würde erlangt hat. Wenn es anerkannt und national geworden ist und sich in verschiedenen Formen entwickelt hat, so sollten die bewundernden Nachahmer desselben nur einsehen, daß die Gestaltung desselben sich in unendlicher Mannichfaltigkeit ausbreiten kann. Die steife Ausführung und Wiederholung des Zufälligen ist eben so hemmend und nachtheilig, als das Uebertreiben und Verrenken der Natur, jene Unmöglichkeit und das Widerwärtige selbst, in welchem manche nicht unbedeutende Talente die Tragödie, und zwar die höchste Gestaltung derselben, gesucht haben.

Wenn ich nach diesen allgemeinen Andeutungen noch Einiges über Schröder selbst hinzufüge, so setze ich bei den Lesern dieser Blätter und seines Theaters voraus, daß sie Meyers Lebensbeschreibung dieses großen Schauspielers kennen. Auch sei mir erlaubt, an meine dramaturgischen

Blätter zu erinnern, sowie an meine Vorrede zum Altenglischen, wie zum Deutschen Theater, ebenso an die Einleitungen zu Shakspeare's Vorschule.

Deutschland in viele, von einander unabhängige Staaten zerrissen, ohne Hauptstadt, ohne einen sichtbaren Mittelpunkt und ein allgemeines politisches Interesse, hatte sich schon seit lange entwöhnt, die großen Verhältnisse der Staaten oder des Vaterlandes mit prüfendem Auge, oder großartiger Theilnahme zu betrachten. Unwissenheit über das Ausland, England und Spanien, war auch in den höhern Zirkeln nicht anstößig, und das Reichsverband war durch Preußens Friedrich völlig aufgelöst, er bewachte mit großem Sinn die Gesetze, deren wohlthätiger Kraft sich jeder Unterthan erfreute. Er ließ dem Gedanken, dem Grübeln, den Sekten und Zweiflern alle Freiheit; denn er wußte, daß seine Rechte, den Thron, seinen Willen Niemand antasten würde. Das Herkommen schien unerschütterlich, selbst noch, als ein Werther die jüngern Gemüther bis auf den Grund erregt, und den älteren umsichtigen Aergerniß gegeben hatte.

So war der Deutsche in seinen Scherzen und Darstellungen, wenn er nicht übersetzen wollte, nur auf die Bücher oder auf die Zufälligkeiten eines kleinen bürgerlichen Lebens hingewiesen. Die Ausmalung eines solchen langweiligen Bildes und Familienzustandes in dem „geschäftigen Müssiggänger" hielt schon Elias Schlegel für ein Lustspiel.

Man könnte aber auch, ohne zu irren, behaupten, daß es in der Natur des Deutschen selber liege, das Nächste, die Familie, das kleine Leben, häusliche Freuden und Leiden, Kinder, Verwandte und Nachbarn und alles das, was ihn als Menschen berührt, mit einem andern Auge anzusehen, als etwa der Franzose, oder Italiener und Spanier.

Er war in dieser Gefühls- und Lebensweise von je dem Engländer verwandt, nur daß es diesem unmöglich war, sich zu isoliren und vom Staate abzutrennen, was dem Deutschen gewissermaßen zur Pflicht gemacht war, wenn er im strengen Sinne ein guter Bürger sein wollte. Finden wir doch schon bei den frühesten Engländern und bei ihrem größten Dichter die Vorliebe für diese Schilderungen, die bald rührend, bald komisch sind. Will man seinen früheren tragischen Versuch den „Arden von Feversham" ihm absprechen, soll selbst „der Londner Verschwender" nach der Meinung der Kritiker nicht von ihm herrühren, so ist es doch ausgemacht, daß die Yorkshire Mordgeschichte ein bürgerliches Trauerspiel seiner reifsten Jahre ist. Und kann man das vollendete Werk, den „Othello," einer andern Klasse einschreiben, in welchem Staat und Krieg so völlig zur Nebensache werden, und die romantische Poesie, die den Cymbelin und andere Werke belebt, völlig zurücktritt, um den Schrecken dieser Wahrheit und Wirklichkeit Platz zu machen? Man muß jene Tage vor und zu Gottsched's Zeiten kennen und sich zugleich in sie zu versetzen wissen, um es zu begreifen, wie ein eben so plattes, wie inhaltsleeres Stück, „der Hamburger Bocksbeutel," so erfreuen konnte, daß es oft mit allgemeinem Beifall gegeben wurde. So geschah es, daß Lillo's „Kaufmann von London," als bürgerliche Tragödie, zuerst Gottsched's Herrschaft mächtig erschütterte, und in Deutschlands Bühnengeschichte Epoche machte, welches schwache Schauspiel auch durch die einfache prosaisch gehaltene Wahrheit in England viele Aufmerksamkeit erregt hatte. Von dieser Zeit war die Vorliebe der Deutschen für diese Gattung ausgesprochen, die sich bald im Ernsten, bald in eigentlichen Familiengemälden oder moralischen Bildern entwickelte.

Es ist nicht abzusehen, warum diese engeren Lebensverhältnisse, edel aufgefaßt, nicht ebenfalls der Darstellung würdig sein sollten, um „der Natur den Spiegel vorzuhalten und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen.“ Auch gegen die bürgerliche Tragödie wird die Kritik nichts so Gründliches erheben können, daß sie mit Recht völlig vom Theater entfernt werden sollte, in der Meinung, sie wäre mit der ächten Poesie des Drama unvereinbar. Die Kritik der Franzosen ist immer dieser Meinung gewesen, und die Versuche, die sich ihr entgegenwarfen, selbst Diderot's, haben nicht Autorität erlangen können. Die Spanier haben die bürgerliche Tragödie oft genug, aber in ihrer Gestalt, so daß diese Bilder mit den französischen oder deutschen dieser Art gar keine Aehnlichkeit zeigen. Die Engländer, wie schon erwähnt, liebten sie von je, nur gab ihnen Lillo zuerst jene dürre abstoßende Wahrheit, die unpoetisch ist, und wodurch sie gerade in ihrer Zeit Beifall fanden. Die Deutschen sind also nicht zu tadeln, daß sie diese Art und Weise ausbildeten, sondern, daß sie sie eine Zeitlang zur herrschenden machten und von ihnen alle andere Gattungen verdrängen ließen; zu tadeln ist es, daß schwache Dichter diese übertriebene Vorliebe benutzten, um mit diesen Bildchen gegen alle höhere Bestrebungen der Zeit, Wissenschaft und Poesie, zu kämpfen.

Schon früh hatte Lessing seine „Sara Sampson“ dem deutschen Theater mit Beifall gegeben. Er übertraf, einige Weitschweifigkeit abgerechnet, seinen Vorgänger Lillo in diesem jugendlichen Versuche unendlich, vorzüglich in der Charakteristik der Verführerin, die in Lessing's Schauspiel ein großartiges Gemälde bildet. Später übertraf er sein jugendliches Werk in einem ernsten Charakterlustspiel, so wie in

einer Tragödie, die man, obgleich ein Fürst die Verwickelung veranlaßt, eine bürgerliche nennen muß. Unter den Dramatikern, denen die strengere Kritik den Namen der Dichter versagen muß, steht Lessing noch immer obenan. Beobachtung, Scharfsinn, Witz, Menschenkenntniß und treffliche Charakteristik, ächter Dialog und Gedankenreichthum sind die Vorzüge der Werke, auch der schwächeren, die uns dieser große Mann hinterlassen hat. Der wahre Dichter hat uns in den „Geschwistern" ein meisterhaftes Familienbildchen mit tiefsinniger Kunst gezeichnet, das herrliche Original, aus welchem so viele verzerrte Copien unsers Kotzebue hervorgegangen sind. Im Egmont und im Faust ist es Goethe gelungen, durch das ächt Menschliche und Rührende des kleinen Familienlebens die politische Tragödie zu erheben und wundersam dem entzückten Gemüth ganz nahe zu rücken, so wie im größten Werk das Phantastische und Furchtbare durch die Kindlichkeit der Natur in das grellste Licht zu stellen, und das Uebermenschliche, Grauen und Aberwitz mit dem Nächsten und Menschlichsten auf das innigste zu vermählen.

Auch in seinem Götz gehört die Schilderung des Hausstandes, der ritterlichen bürgerlichen Schlichtheit, mit zu dem Besten und Reizendsten des herrlichen Werks.

Als die Wirkung dieses Gedichtes uns einige minder oder mehr erfreuliche Rittergeschichten auf die Bühne geliefert hatte, liefen bald eine Menge ungezogener Gesellen rasselnd und schreiend über die Bretter, die sich für Helden und Freiheitskämpfer ausgaben. Die Begebenheit, Kampf, Fehde, Vertheidigung des Guten, Verfolgung böser Fürsten gab sich von selbst, die Rittersprache war so leicht nachzumachen, die Ausdrücke der Genies, die sich dem Herkömmlichen und Regelrechten widersetzt hatten, waren wohl-

feil zu kaufen und noch leichter zu überbieten, sodaß eine Menge von Mißgeburten sich drängten, und der Besonnene ängstlich fast nach dem Alexandriner und den Conventionen um Hülfe ausschaute, um nur von dieser zu natürlichen Natur nicht belästigt zu werden.

Um dieselbe Zeit entstanden auch jene kleinen Gemälde des häuslichen Lebens, die erst bemerkt und bald so beliebt wurden, daß sie allgemach jene Ritterkämpfe verdrängten. Immer trivialer und weitschweifiger wurden diese Lieblingsstücke, und Kotzebue, der Alles versuchte und Alles nachahmte, war nicht karg mit seinen Bösewichtern, ungezogenen Kindern und ruinirten Vätern. Wurde das Große und ächte Tragödie und Komödie auch nicht völlig vergessen, so war die Menge doch schon so an die nächste scheinbare Wahrheit und die dürre Verzerrung des Lebens gewöhnt, daß die Sehnsucht nach der Poesie fast erloschen schien.

Die ächte Tragödie zeigte sich wieder. Wenn sie anfangs auch weniger Eindruck hervorbrachte, so schaffte sie sich doch allgemach Bahn und überzeugte durch ihre Kraft die irrende Menge von der Nüchternheit jener Autoren, die man bis dahin überschätzt hatte. So vielen Einfluß der verehrte Dichter auch auf die Nation gewonnen hatte, so hat er doch die Anarchie der Bühne nicht aufheben und diese wieder zur Ordnung zurückführen können. Vielmehr ist die Verirrung seitdem mit jedem Jahre gestiegen, und man begreift nicht, von welcher Gegend das Bessere kommen und wieder als siegend auftreten soll.

Eckhof und Ackermann waren die Begründer der deutschen Schauspielkunst. Es ist schwer, von Deklamation und Geberdenspiel, Auffassung der Charaktere und Allem, was das Theater lebendig macht, ein Bild zu entwerfen

und in Worten dem mitzutheilen, der die Bühne und ihre Personen nicht selber gesehen und gehört hat. So wie die körperliche Beredtsamkeit sich entwickelt, wird sie zuerst das Schroffe und Herbe, vor allen Dingen aber das Gemeine, Unedle vermeiden wollen. Der Ton, der sich zum Würdigen und Edeln erheben will, wird unvermerkt, um dem Nüchternen zu entgehen, sich zu stark heben, schwülstig und schluchzend werden, oder sich nach und nach in eine Art von Gesang verwandeln. Ist erst der Grund gelegt, sind Spieler und Hörer erst an diese Manier gewöhnt, so wird die Unnatur immer stärker, die Recitation wird oft aus dem Scheingesange, bei einem rauhen Organ und zu großer Anstrengung in ein Heulen ausbrechen, das alsdann auch seine Bewunderer findet und für den großen tragischen Ton, für das Wunderbare und Uebermenschliche gilt. In den neuesten Zeiten hat sich hie und da zu diesen Unarten noch ein plötzliches schreiendes Stoßen und ein übertriebener Accent gesellt, der in jedem Verse wenigstens Ein Wort übermäßig heraushebt, wodurch es fast unmöglich gemacht wird, dem Sinne des Autors zu folgen. Werden dann noch die kurzen Sylben nachgeschleppt, oder gar auch als die stärkeren herausgestoßen, wie in Le—bé n, Lie—bé, Schur—ké! — so ist die Unnatur, das Widerwärtige und Abgeschmackte vollendet. Und doch sind es nicht die schlechtesten, so wenig wie die unberühmtesten Schauspieler, die wir jetzt so oft in großen Rollen auf diese Weise herschreiten sehen.

Denn jene angeschwollene, dem Singen nahe gebrachte Recitation ist in verschiedenen Zeiten immer von großen Talenten, oft auf wunderwürdige Weise, eingeführt, von Nachahmern übertrieben und dann endlich durch Verwöhnung bis zur Unnatur entstellt worden. Die Recitation

der französischen Tragödie ruht auf dieser Manier, und vielleicht waren nur Baron und Talma Ausnahmen dieser Schule. Eckhof neigte, den Beschreibungen nach, in der Tragödie dahin, nur daß er nicht in klagende Sangweise verfiel, an welcher die Schönemannische Truppe litt, und welche in neueren Zeiten die oft gelobte Albrecht wieder einführte, und die man noch in vielen Gegenden, vorzüglich von Frauenzimmern vernimmt, die nicht selten glauben, daß Gefühl und Rührung nicht anders auszudrücken sei. Iffland, der seiner Natur nach die eigentliche Tragödie niemals hätte spielen sollen, hatte sich auch einen künstlich klagenden, seufzenden und zitternd unbestimmten Ton gebildet, der die höchsten Ausbrüche der Leidenschaft ersetzen sollte. John Kemble sang und tremulirte viel in seinen besten Rollen, wie es wol von je in England gebräuchlich war, und schwerlich hätte Garrick sich so schnell berühmt gemacht, wenn er nicht im Anfang seiner Laufbahn ganz natürlich und wahr gesprochen, und so diesem pathetischen Singen, Klagen oder Schluchzen mit der einfachen großartigen Redeweise entgegengetreten wäre.

Diese singende Manier, um das kurz zu nennen, was eben hat charakterisirt werden sollen, ist blendend, bestechend, für das Ohr der Meisten rührend und überzeugend. Virtuosen in dieser Gattung bilden immer viele Schüler, und das Talent, das volle, runde Organ sieht auf diesem Wege die Möglichkeit, bald zu einer gewissen Vollendung zu gelangen, so wie das schwache und ungenügende die Mittel und Möglichkeit findet, durch Künstelei und Abweichung von der Natur die Mängel zu maskiren, oder sie sogar für Schönheiten und Tiefsinn zu verkaufen.

Die Deklamation oder Recitation, die dieser gegenüber steht, ist die einfache und natürliche. Sie gibt auch in der

Poesie und Tragödie den gewöhnlichen Ton der Rede zu vernehmen, nur erhoben, würdig, edel, steigt im Pathos auf, verstummt oft im Schmerz, gibt den Zorn und das Ungeheure der Wuth und Verzweiflung mehr durch Zurückhaltung, Selbstbezwingung, unterdrückte Töne zu erkennen, um dadurch den Ausbruch der Leidenschaft in den vollen, donnernden Tönen noch mehr hervorzuheben, und kann von der höchsten Höhe unmittelbar, ohne Affektation oder Effekterkünsteln zum einfachsten Naturlaut, zum Seufzen, leisen Accent zurücksinken. Dies wahre Sprechen ist unendlich schwerer, als jenes Deklamiren zu erlernen, und es fordert, um es zu finden, eine eben so reiche als bewegliche Phantasie, ein tiefes Gefühl, große Beobachtung und Selbstbeherrschung, so wie Enthusiasmus und nie ermüdende Begeisterung. Auf welchem andern Wege läßt sich auch der Adel der Rede finden, die Sicherheit in der höchsten Bewegung und Erschütterung? Jene Sprünge, bedeutungsvolle Pausen, in denen der Hörende Reihen von zwischenliegenden Gedanken und Empfindungen denkt und fühlt? Routine und Nachahmung großer Vorbilder hat ehedem manches vermocht, um denjenigen, der zur Mittelmäßigkeit bestimmt war, wenigstens so viel über sich selbst zu erheben, daß er dem Künstler nicht störend entgegentrat.

Derjenige, der ohne Talent jene erst geschilderte singende Deklamation und das gesteigerte falsche Pathos vermeiden will, fällt leicht in das Nüchterne, Unbedeutende und Unedle. Viel haben wir oft von diesen dürren Rednern leiden müssen, die natürlich zu sein meinen, wenn sie trivial sind und gewichtige Worte und große Gedanken gleichsam unter sich wegwerfen, immerdar den Zusammenhang zerreißen und den Sinn zerstückeln, und jede Erhebung Schwulst, und die Würde und Majestät Unnatur nennen. Jene

Hochtrabenden, Schwülstigen sind oft im Drama selbst copirt und lächerlich gemacht worden, selten nur diese Verehrer der dürftigen Natur, die es nicht weniger verdienen.

In dieser angedeuteten zweiten Art des Spiels war Schröder groß und vollendet, und wir müssen ihm glauben, wenn er versichert, daß Ackermann in vielen Rollen, vorzüglich im Lustspiel, vortrefflich und unverbesserlich gewesen sei. Wenn nun auch großartige Manieristen und merkwürdige Virtuosen zwischen diesen beiden angedeuteten Arten des Schauspiels hin und her schwanken konnten, bald von dieser oder jener Seite das Gute wie das Schlechte aufnahmen, wenn es manchen sogar vergönnt war und andern wol noch ist, das Nüchterne mit dem Schwülstigen, das Gemeine und das Uebertriebene, Krampfhafte und Kalte in einer und derselben Rolle zu vereinigen, so bleiben diese beiden Unterscheidungen doch kenntlich genug, wenn wir darnach Schulen bezeichnen wollen. Und diese starke, edle Natur, diese Einfachheit und Wahrheit ist es, was Schröder charakterisirte, daß er keine bestechende Manier sich zu eigen machte, niemals in der Deklamation ohne Noth in Tönen auf und ab stieg, niemals dem Effekt, bloß um ihn zu erregen, nachstrebte, nie im Schmerz oder der Rührung jene singende Klage anschlug, sondern immer die natürliche Rede durch richtige Nuancen führte und nie verließ.

Sein Meisterspiel wurde auch verstanden, und es ging von ihm eine Schule der Bühne aus, die ich eigentlich die deutsche nennen möchte, zum Unterschied der Manieristen, die, wenn sie auch als Virtuosen merkwürdig sein können, niemals den Namen einer deutschen Kunst oder Schule verdienen. Von Eckhof, wenn sein Spiel auch vielleicht nicht ganz die starke Wahrheit erreichte, war schon der Ton und die Anschauung des Richtigen und Aechten verbreitet, und

begegnete sich später mit den Bemühungen Schröders. Um die Zeit, als Goethe auftrat, war das deutsche Theater in seiner Blüte und behielt seine Kraft und seinen Charakter ohngefähr bis zum Ende des Jahrhunderts. Die besseren Schauspieler jener Tage hatten ohngefähr dasselbe Bestreben, man sah Adel und Wahrheit, der tragische Ton war zugleich der natürliche, und wenn auch nicht gar viele den Namen der vollendeten Künstler verdienten, so erfreute an den meisten der Ausdruck des Gefühls, Würde und Anstand und das Bestreben, der Natur getreu zu bleiben.

Immer sind es nur große Talente, die die entstehende oder gereifte Kunst aus der rechten Bahn lenken, und so ward durch einen hochbegabten Schauspieler, durch Iffland, jene Sophisterei auf die Bühne geführt, die Glück machte, dann blendete, den Sinn für Wahrheit abstumpfte und eine andere Sekte oder Schule gründete, durch welche jene bessere in Vergessenheit gerathen ist. Iffland war in der Jugend in heitern und übertriebenen Rollen des Lustspiels vorzüglich, sein Talent bildete sich später für das Feinkomische aus, sowie für die höhere Komödie. Er war in vielen seiner Rollen gewiß unübertrefflich, und wenn man von manchen Darstellungen, die gewiß auch gefielen, behaupten konnte, daß sie sich auf eine andere, sehr verschiedene Art ebenfalls wahr darstellen ließen, so blieben doch auch diese erfreulich und lehrreich. Alles, was er gab, war aus Beobachtung geschöpft, und was sein Humor und seine Phantasie von diesem Einzelnen zu einem Ganzen verbinden konnte, zeigte den Meister. Aber seine Phantasie war nicht schöpferisch, sein Humor war nicht poetisch. Sein Spiel war fein und verständlich und empfahl sich den Gutmeinenden, die gern alles mit dem Verstande auffassen und erklären wollen, weil er von jeder Geberde, jedem Ueber-

gange Rechenschaft zu geben wußte, und alles mithin Bedeutung und Vernunft zu haben schien. Als Iffland sich nun mit seinem wahren aber beschränkten Talent an das Große und die Tragödie wagte, bewunderten ihn jene halb Philosophirenden auch hier, welche immer das scheinbare Verständniß der Poesie und Kunst höher achten, als Poesie und Kunst selbst, dagegen derjenige, der mit Sinn für diese hohen Dinge begabt ist, unmittelbar ergriffen wird und mit seinem ahndenden Gefühl weiter sieht und tiefer eindringt, als jene, die mehr Freude am Räsonniren haben, weil sie der Begeisterung und Entzückung nicht fähig sind. Diese von der Kunst Begeisterten ließen sich von Iffland niemals täuschen, wie sie von den zu künstlichen Erklärungen und Entwickelungen des Spiels dieses Meisters nicht hintergangen werden konnten, da sie das Bessere und Aechte gesehen hatten.

Manche Wohlwollende haben diese Widersprüche vereinigen wollen und ausgesprochen, Schröder wie Iffland seien jeder auf seine Weise in der Tragödie vortrefflich gewesen. Bei solcher Vermittelung und Unparteilichkeit, die universell sein will, ist es mit jeder Kritik zu Ende. In allen Künsten gibt es einen großen und einen kleinen Styl, das Aechte, Erhabene und gesuchte Künstelei. Bernini ist keine Nuance der Antike, sondern steht dieser entgegen; eine künstlich gebildete, aber dünne Singstimme kann von Manchem, der die Musik nur sinnlich faßt, in neuern italienischen Modeopern bewundert werden, wenn dasselbe schwache Organ aber den Gluck, oder die Gesänge eines Paläſtrina und andere aus jener alten Schule vortragen will, so wird die Unfähigkeit jedem deutlich werden. Noch schlimmer, wenn die Virtuosin etwa Alceste und Iphigenia eben so wie den Rossini singen wollte. Gluck würde sich nicht wieder erkennen. Und

auf ähnliche Weise faßte Iffland, der weder Stimme noch großartige Geberde hatte, die Tragödie, das Ernste, Gewaltige auf. Hier war der bestimmte Gegensatz gegen Schröder und dessen Manier und Schule, und einer von beiden konnte nur Recht und der andere mußte Unrecht haben.

Früher schon hatten die Melodramen „Medea“ und „Ariadne“ Glück gemacht. Gestaltungen, die eigentlich das Theater, Zusammenspiel, Dialog, motivirte Handlung, kurz alles auflösen, wodurch die Bühne als solche besteht und die unzählbaren Vortheile vor der Erzählung oder einfacher Recitation sich errungen hat. Diese Erscheinungen waren aber nur vorübergehend und wurden, so viel es möglich war, tragisch und im großen Styl deklamirt. Als Iffland bewundert wurde, war die Verwirrung schon so weit gediehen, daß Viele, und Manche, die sich eine lehrende Stimme zutrauten, den Pygmalion, der geradezu komisch und widerwärtig war, ebenfalls bewunderten. So fand die Seiltänzerei und die kleinliche Unnatur immer mehr Eingang; man brachte, als künstlerischen Versuch, Schillers Glocke, dramatisch dargestellt, auf einige Theater, man begeisterte sich immer mehr, wenn einige isolirte Monologe und lyrische Stellen von den Schauspielern ganz aus dem Zusammenhang gerissen wurden, man erfreute sich an der Braut von Messina, die größte Verirrung des großen Dichters, wo man wol fragen darf, wie sie gesprochen werden soll, und ob sie denn je eine wahre Darstellung werden kann: man fand sogar die Chöre (hier gewiß Chöre, nicht der Chor, wie bei den Griechen) in ihrem widerwärtigen Unisono und dem taktirten, stoßenden Gekreisch dramatisch, theatralisch, und erzwang sich vor diesem ganz kalten vornehm thuenden Gemälde eine Täuschung und Rührung

ab, in die der unbefangene, natürliche Mensch nicht gerathen kann.

Wenn Schillers Wallenstein, seine Maria und Jungfrau damals von so manchen kleinen Geistern aus Neid oder Unverstand angefeindet wurden, so lächelte man in jener Zeit und hat es jetzt vergessen. Es gibt aber eine ächte Kritik, die auch im Bewundern wol tadeln darf und auf Schwächen oder Launen des Dichters aufmerksam machen, besonders wenn er, wie es bei Schiller der Fall war, nicht frei und mächtig der Muse und Begeisterung folgt, sondern zugleich durch aufgestellte Exempel eine einseitige Theorie will geltend machen. Dies war der Fall vorzüglich mit der Braut von Messina. Wenn es verlauten wollte, daß ein Mann wie Schröder ein solches Gedicht, und in den übrigen manche Scene tadelte und für das Theater unpassend fand, so darf man eine solche Stimme nicht für so unbedeutend wie die jener Kläffer halten. Denn auf dem Theater war er doch wol Meister und Herrscher, verstand es und kannte seine Bestimmung, seine Gebrechen wie seine Herrlichkeit. Hatte er schon früher gegen die Räuber und deren Aufführung gesprochen, so läßt sich auch dies begreifen und der Verständige wird ihm nicht unbedingt Unrecht geben. Er hatte den Charakter des Königs Philipp mit seinem ihm gewöhnlichen Fleiß studirt, er hatte uns den Götz, wie den Shakspeare, auf die Bühne geführt, Lenz und Klinger neben Congreve, Farqhuar und Moliere und Destouches. Kurzsichtigkeit, Eigensinn, Unfähigkeit, das Große der neueren Gedichte unsers Schiller zu erkennen, war es also gewiß nicht, was ihn bedenklich machte. Er hatte schon 1798, vor der Erscheinung des Wallenstein, dem Theater entsagt, also waren es auch nicht persönliche Rücksichten, die ihn stimmen konnten, um so weniger, da

damals er von der Bühne selbst nur geringe dachte und sie auf mehrere Jahre ganz aus den Augen verlor.

War doch Iffland, so gern er die Schillerschen Helden spielte, die er entstellte, ebenfalls nicht mit Schiller, wenn er aufrichtig war, einverstanden. Der Theaterkenner mußte fühlen, daß diese neueren Bühnenstücke zu wenig auf die Bühne selbst Rücksicht nahmen, daß ihre Auctorität und der Einfluß, den sie dadurch gewonnen, der wahren Schauspielkunst nachtheilig werden konnten. Hatte man geglaubt, daß früher nur ein Naturalist von regem Gefühl nothwendig sei, um die rührenden Trivialitäten Ifflands wahr darzustellen, fürchtete man, bei diesen, wie bei den Naturkindern und Fehlgeburten Kotzebue's gehe alle Kunst des Schauspielers unter, indem sie überflüssig werde, so fühlte der Kenner wohl, daß Schiller durch diese Monologe, Schilderungen und lyrischen Ergüsse zur Künstelei, zur isolirten Deklamation, die nichts mehr mit dem Theaterspiel einer Scene zu thun hat, aufforderte. Die glänzendsten Poesiestücke seiner Jungfrau, ihr erster Monolog, sowie der zweite große vor dem Aufzuge und manches im Tell kann schwerlich, der Wahrheit gemäß, auf ächte theatralische Weise gegeben und gesprochen werden. Der Dichter herrscht vor, der gewöhnliche Deklamator reißt sich noch mehr los, wir sehen, wir hören ein Deklamatorium, wir sind im Conzert und stehen vor einem Melodrama, das wieder dem Schauspiele später Platz macht. Gewiß gibt es eine Kunst, auch diese Stellen, die für den wahren Theaterfreund jedesmal alle Täuschung aufheben, so zu sprechen und zu spielen, daß sie wiederum wahr und natürlich werden. Wenn dies aber ohne Zweifel einem Schröder die allerhöchstee Anstrengung, ein unermüdetes Studium gekostet hätte, ist es billig oder zulässig, eine solche Kunst von unsern Schau-

spielern jetzt zu verlangen? Und wenn sie diese Aufgabe in der That lösen könnten, würde dann ein Melchthal, Tell oder Maria und die Jungfrau bei diesen berühmten Stellen, die jeder auswendig weiß, so ungestüm beklatscht werden, wie es jetzt zu ihrer Aufmunterung und Belohnung geschieht?

Diese Schilderung und dieses lyrische Element, was sich nicht mit dem Drama eng verbindet und dadurch bei unserm Publikum nur um so mehr Glück macht, hat nach und nach durch die falsche Manier der Schauspieler und durch andere Lieblingsdichter, die noch verwegner Luxus damit getrieben haben, das wahre Theaterspiel und die richtige Deklamation zerstört, hat die Zuschauer immer mehr verwöhnt, nicht mehr vom Ganzen, von artikulirter Geberde und natürlicher Rede und dem Zusammenspiel hingerissen und getäuscht zu werden, sondern nur vom Einzelnen, schroff Hervorragenden, sich Vordrängenden, wo Natur und Zusammenhang nicht mehr in Rechnung stehen. Viele Schauspieler sind nun auch schon gewöhnt, jede Rolle, wenn sie auch ohne diese lyrischen Tiraden ist, auf dieselbe Art zu bearbeiten und sich diese Oasen zu bilden, die grell in die Augen fallen und ergreifend packen, mag das Stück (wenn es ein älteres ist) zusehn, wie es zurecht kommt.

Abgesehen von aller Kritik, so ist es deutlich, daß es vortreffliche, gelungene Gedichte geben kann, die dem Schauspieler, wenn er Künstler ist, unendliche Schwierigkeiten anbieten, um sie scenisch wirklich zu machen. Es bleibt ausgemacht, daß der Theaterkenner lieber ein schwächeres, unpoetischeres Schauspiel auf der Bühne sieht, wenn es der Kunst des Schauspielers entgegenkommt, so daß wahre Künstler in ihm die Gelegenheit finden, ihr Talent vielsei-

tig zu entfalten und durch ihr Zusammenwirken etwas Vollendetes zu erschaffen.

Werner überbot im Lyrischen bei weitem Schillern; der Verfasser der Schuld, so wie der der Ahnfrau ging noch weiter. Wie kann etwas auf wahre, naturgemäße Art dargestellt werden, dem Natur und Wahrheit, Motiv und aller poetische wie prosaische Zusammenhang abgehen? Goethe sagt in seinen Annalen, die Schuld habe doch das Verdienst, daß es den Schauspieler zwinge, sich zusammenzunehmen.

Es hat sich aber ausgewiesen, daß diese Stücke es vorzüglich sind, welche unsre Schauspieler der Natur ganz entfremdet haben, da die Wirkungen ganz auf die einzelnen Stellen berechnet sind. Wie viele Oerindur und Jaromir haben wir wenigstens gesehen, deren kräftige Stimme und übertriebene Geberde den größten Beifall fanden, die an vielen Orten beklatscht und herausgerufen wurden, und die nicht im Stande waren, einen Charakter oder einen jungen Mann in einem Stücke von Iffland zu spielen, so völlig entfremdet war ihnen der Conversationston und die natürliche Sprache des gewöhnlichen Lebens. Es ist jetzt auch in der Ordnung, daß die jungen Leute damit anfangen, sich in diesen übertriebenen Rollen zu üben, anstatt mit den einfachen zu beginnen. Daher auf unsern Bühnen, trotz der Uebertreibung und krampfhaften Anstrengung, diese Kälte und Monotonie.

An dieser Uebertreibung, die so oft in das Fratzenhafte fällt, leidet auch unser sogenanntes Lustspiel. Charakterstücke werden nur selten gegeben, und machen noch seltner den gewünschten Eindruck, weil wol die Darstellung nicht genügt und die Zuschauer auch schon gewöhnt sind, schlechten Spaß (Lokalspäße oder Lokalstücke, wie man sie gemein-

hin nennen will) zu vernehmen; Provinzdialekt, Anekdoten, Carikaturen, den Ton der Studenten oder des allergemeinsten Lebens. Alles dies wird vorgestellt, belacht und vergessen, denn es veraltet eben so schnell, als es entsteht; dazu matte Uebersetzungen von pariser Scherzen, die wir Deutsche kaum verstehen, weil Sitte und Verhältniß uns fremd sind, oder jene criminalistischen Melodramen. Ein Anblick von Chaos und Anarchie, und nie, indem die Bühne gesunken ist, hat man so viel von Kunst, Bildung und Sittlichkeit geschwatzt, um das Gegentheil derselben recht grell hervorzuheben.

Auch darin zeigt sich ein Widerspruch, daß das Publikum und die Schauspieler selbst so vieles Gute, wenn es nicht aus der neuesten Fabrik ist, veraltet nennen und unbrauchbar finden. Aber schon Kotzebue hat alte, selbst verrufene Stücke geplündert und ausgeschrieben, manche ganz wieder auf das Theater gebracht; nach ihm ist es noch häufiger geschehen, und wenn diese Sachen, immer schlechter als das Original, als neu und ohne Nachweisung, woher sie entlehnt sind, aufgeführt werden, so gefallen sie, und niemand merkt, daß sie alt sind. Es dürfte, bei der fast allgemeinen Unkenntniß, eine Direktion nur den Muth haben, den so viele Autoren besitzen, ältere Schauspiele als neue zu geben, so würden viele ohne Zweifel Beifall finden.

Da wir uns in einem so engen Zirkel bewegen, und so nüchterne Erscheinungen, beim Mangel der neuen Originalwerke, in flüchtig gemachten Uebersetzungen das Theater beleben müssen, so wäre der Versuch anzustellen, die ältern, guten Theaterstücke, die wahrlich nicht so veraltet sind, als man sie verschreien will, wieder geltend zu machen. Gotter übersetzte und bearbeitete nur die Schauspiele der Franzosen, die nicht bloß den Werth der Neuheit und

Mode hatten, man könnte es mit Moliere und Destouches versuchen, manche Schwänke Dancourts überwiegen ohne Zweifel viele neueren. Holberg und Goldoni sind verrufen, und doch könnten sie von neuem Ergötzen gewähren. Jüngers Bearbeitungen und Erfindungen sind nicht ohne Anmuth; allein wie man neuerdings manches von ihm, als wäre er ein Alter, hat bearbeiten wollen, ist nicht glücklich ausgefallen. Die Engländer, Farqhuar, Congreve u. s. w. könnten, Shakspear ungerechnet, die Bühne beleben, wie Gozzi und Calderon, des letzteren Lustspiele vorzüglich. Manches unserer vergessenen Deutschen, Brandes, selbst Stephani könnte, etwas erneut und verkürzt, von neuem unterhalten. Was in dieser Art schon hie und da versucht ist, ist manchmal nur verunglückt, weil man es mit zu weniger Zuversicht und Anstrengung unternahm. Die besseren Stücke Ifflands und Kotzebue's würden auch durch diese Konkurrenz in ein erfreulicheres Licht treten. Warum also ahmen wir nach und übersetzen jetzt nur das Neueste der Franzosen? Epigrammatische, halb sentimentale Gemälde einer verfeinerten Rohheit und verdorbenen Welt, Sitten, die uns fremd, Beziehungen und Anspielungen, die uns unverständlich sind? Alles, was wir verwerfen, liegt uns näher und ist uns verständlicher. Italiener, Spanier, Engländer, Franzosen und Dänen besitzen diese guten Lustspiele noch und erfreuen sich ihrer, weil sie menschliche Charaktere, Situationen und witzige Verwickelungen darstellen.

Unsere neuere Bühne, die täglich spielen und unterhalten soll, kann also nicht so, wie die der Griechen, auf der Poesie gegründet sein. Glücks genug, wenn sie nicht durch ihren Einfluß auf das Volk den Sinn für Poesie abstumpft oder tödtet. Eben so wichtig ist es, daß dieses Schauspiel, das nicht unmittelbar zur Poesie gehört, nicht die Sitte verletze, oder

das Gefühl für Wahrheit und Adel vernichte, oder irre führe. Unter denen, die am edelsten für die Bühne gearbeitet haben, ohne im eigentlichen Sinn Poeten zu sein, steht bei uns Deutschen ohne Zweifel der große Lessing obenan. Schröder, so wenig er sich mit diesem in Vollendung der Sprache und Feinheit des Ausdrucks messen darf, nimmt dennoch wol seinen Platz zunächst diesem ein, und darum ist es zu loben, daß ein Freund des Theaters die mannichfaltigen und zerstreuten Arbeiten dieses tüchtigen Mannes dem Publikum und den Theatern übergibt, um zu erinnern, daß vieles, vielleicht das Meiste, von ihm zu brauchen sei.

Schröder hat viel und ungleich gearbeitet. Bald mit mehr Fleiß, bald flüchtiger. Deshalb ist seine Sprache ungleich. Aber er hat unverdrossen geändert und gebessert, wo ihn die wiederholte Aufführung der Stücke Fehler oder Uebereilungen deutlich machte.

Das bürgerliche Trauerspiel hatte Lessing bei den Deutschen in seiner Sara Sampson schon zu einer bedeutenden Höhe erhoben. Brandes und manche Unbekanntere machten Glück, indem sie das bürgerliche, enge Leben bald etwas heiterer, bald rührend und finster zu malen strebten. Doch brachte Schröder in dem eigentlich rührenden Drama durch seinen „Fähndrich" zuerst eine große Wirkung als Originalschriftsteller nach Diderot's Hausvater hervor. Man muß nicht vergessen, daß dieses Schauspiel drei Jahr vorher geschrieben war, ehe Iffland sein bestes Stück, die Jäger, gab. Der Hauptcharakter ist ergreifend und mit Meisterhand gezeichnet, mit jeder Scene, fast mit jeder Rede schreitet das Stück vor, die wechselnden Situationen spannen und erschüttern, und das Gemälde ist auf diese löbliche Art ganz dem Spiel der Künstler anheimgegeben, ohne durch Lehren, Gesinnungen oder Modephilosophie und Phil-

anthropismus, noch weniger durch Ankämpfen gegen etwas Höheres zu bestechen. Der Humor und die komischen Scenen erheitern das düstere Bild. Die Tochter und Haushälterin sind nur schwach, doch ist auch dieser Mangel an höherer Bildung des Mädchens motivirt; der entehrende Verdacht ist dem irren menschenfeindlichen Sinne gemäß, und freilich muß man sich kleinlichen Bedingungen fügen, um an einem gut ausgeführten Kleingemälde Gefallen zu finden.

Im folgenden Jahre, 1784, erschien „Der Vetter von Lissabon" auf dem Theater. Dieses vortreffliche, kurze, scharf umrissene und mit wahren menschlichen Charakteren belebte Schauspiel ist eigentlich der Vater und Stammherr so vieler Ifflandischen und Kotzebuischen Familiengemälde, welche ihren bessern Vorfahr von der Bühne verdrängt, indem sie durch gesteigertes Elend, nichtssagende Predigten und falsche Sentimentalität dies Gemälde für eine Zeitlang verdunkelten, welches gerade nur so viel Licht und Schatten hat, als nöthig ist, um die dargestellten Gegenstände herauszuheben. „Alte Zeit und neue Zeit" von Iffland ist diesem Vetter am ähnlichsten; die Carikatur dieses Schauspiels: Kinder, die sich auf diese Weise gegen die Eltern betragen, ein solcher Vater, sein Verhältniß zur Frau, alles ist so in das Widerwärtige, ja Abscheuliche hineingezogen, daß Schröders Darstellung, in welcher die Leidenschaft viel höher, ja bis zum Furchtbaren steigt, dagegen milde erscheint.

Nähern sich diese beiden Schauspiele dem Romanhaften, so ist „Victorine," die Schröder in demselben Jahre schrieb, ganz aus dem beliebten Roman „Eveline" der Miß Burney entstanden. Schröder hat auch nicht die Schwierigkeit überwunden, die jeden Theaterdichter hemmen wird, der nach einer guten Erzählung arbeitet; das Stück ist zu Ende,

ziemlich lange vorher, ehe es beschlossen ist. Der Charakter der Franziska ist glücklich aufgefaßt, und gut gespielt müßte das Lustspiel mit abgekürzter Entwickelung immer noch von Wirkung sein.

„Das Gemälde der Mutter,“ welches 1786 zuerst gespielt wurde, hat sich noch immer mit Beifall auf der Bühne erhalten. Ein wahres, ächtes Lustspiel und Charaktergemälde. Das Rührende und Ernste dient, um die heitern Partien um so heller herauszuheben.

Nach den Italienern hat Schröder nur zwei Stück bearbeitet und schon 1778 nach Gozzi's Doris mit Gotters Hülfe „Juliane von Lindorack“ gegeben. Ein ergötzliches, scharfes Gemälde. Wie Schröder hier geändert hat, ist sehr zu loben. Nicht ganz so glücklich ist sein „Diener zweier Herren“ nach Goldoni ausgefallen, der erst 1793 erschien. Ich kenne noch keine einzige deutsche Bearbeitung des Goldoni, die ich dem Original vorzöge. Dieser Dichter muß seine weitschweifige Leichtigkeit, Nachlässigkeit und das Wiederholen von Trivialitäten behalten, wenn man ihm nicht Unrecht thun will; auch der Humor der Alten darf ihm nicht geschmälert, oder zu ehrbar gemacht werden, wenn seine Zierlichkeit nicht verlieren soll. Können unsre Schauspieler seine bessern Stücke, die sich mehrmals bis zur Grazie erheben, noch spielen, so ist es unbegreiflich, daß wir sie nicht auf der Bühne besitzen. In früheren Kritiken wird Goldoni oft ein Possenreißer genannt, ein Schimpfname, den er am wenigsten verschuldet, selbst nicht in diesem Diener zweier Herren.

Auch schon im Jahre 1778 arbeitete Schröder den „Amtmann Graumann“ nach dem Alcalde de Zalamea von Calderon, eine der edelsten und glänzendsten Darstellungen dieses großen Dichters. Schröder hat das Stück wol nur nach

Linguet's spanischem Theater kennen gelernt und niemals im Original gelesen. Es ist lehrreich, die Bearbeitung mit dem Gedichte selbst zu vergleichen; doch zu beklagen, wenn ein trivialer Prosaismus mildern, ergänzen und überzeugen soll, wo ächte große Poesie verletzt und den dürftigen Konventionen des Theaters und einer mißverstandenen Sittlichkeit sich nicht fügen will. Freilich ist Schröders Stück immer noch bei weitem der Arbeit des Stephani vorzuziehen, der den großen Gegenstand noch viel mehr entstellt.

„Ehrgeiz und Liebe" ist 1786 gespielt nach einem Stück des la Chaussee. Der Gedanke des Lustspiels ist originell, und gut und mit Innigkeit gespielt, müßte es noch von Wirkung sein.

Was Schröder nach den Franzosen gearbeitet hat, sind meist rührende, moralische Schauspiele. Von dieser Art ist das Stück „Die Gefahren der Verführung," schon 1778 gespielt. Mercier, von Diderots Hausvater begeistert, faßte den Entschluß, das französische Theater der Wahrheit und Natur näher zu bringen. Er suchte also Lillos Barnwell, oder den Kaufmann von London, so viel als möglich französisch zu machen, um den jungen, verführten Menschen zu retten. Sein Jenneval, welchen Schröder hier nachgeahmt hat, ist nicht ohne Verdienst. Die Bühnen könnten, nachdem das Stück Schröders seit manchem Jahr vergessen ist, den Versuch machen, ob es nicht von neuem Beifall gewönne. Die Scenen sind gemildert, die Lösung ist geschickt herbeigeführt, und wahre Talente fänden Gelegenheit, ihre Einsicht und Fähigkeiten zu entwickeln.

„Adelaide" nach Dudoyer ist ein nicht so glücklicher Gegenstand. Die Empfindung ist mehr weichlich als zart, die Aufgabe ist gesucht und die Lösung erkünstelt. Werden die beiden Hauptpersonen, vorzüglich Adelaide, meisterhaft

gespielt, so kann der Charakter, der sonst leicht quälend ist, anmuthig erscheinen. Im französischen Theater von Dyk, Bd. 7, steht auch eine Bearbeitung dieses Stücks von Gotter.

„Der eifersüchtige Ungetreue" nach Imbert ist leicht und witzig. Dergleichen leichte Schauspiele, die wahre Charaktere geben, unerwartete Begebenheiten, nicht bittere Satire, sollten immer wieder von Zeit zu Zeit auf der Bühne sichtbar werden. Nur haben wir freilich seitdem den Gegenstand oft variirt und meist plump und roh gesehen.

„Der vernünftige Narr," nach Patrat, ist 1784 aufgeführt worden. Derselbe Gegenstand, welcher auch unter dem Titel: „Jack Spleen" gespielt worden ist.

„Die Heirath durch Irrthum," ebenfalls nach Patrat 1784 bearbeitet, ist eine anmuthige Kleinigkeit.

„Die Heirath durch ein Wochenblatt" ist dem versificirten Mercure galant des Boursault nachgebildet. Das Original hat sich noch bis vor kurzem auf dem französischen Theater, wegen des vortrefflichen Spiels großer Schauspieler, erhalten. Da es keinen eigentlichen Zusammenhang hat, so gab man es nur im Auszuge. Auch Schröder hat das weitschweifige Stück sehr zusammengezogen. In andern Ausgaben ist manches in der Rolle des Wilibald geändert. Einiges ist wirklich, was die auftretenden Personen betrifft, veraltet, doch ist das Stück, so viel ich weiß, noch immer auf dem Repertoir mancher Bühne. Diese Stücke à tiroir sind seitdem in Deutschland sehr beliebt worden.

Die meisten seiner Schauspiele hat Schröder nach dem Englischen gearbeitet. Einige von diesen trefflichen Arbeiten werden immer noch mit Vergnügen auf unsern Bühnen gesehen.

Fletcher, der Zeitgenoß Shakspeare's, ist ohne Zweifel

einer der großartigsten und erfindungsreichsten Poeten. Da er aber, aus unhaltbarer Theorie, stets die Natur, Wahrheit und Wahrscheinlichkeit überbot, so ist er in seinen Tragödien schwülstig und phantastisch, und seine Komödien treiben Charaktere und Begebenheiten bis über die letzte Linie des Möglichen hinaus. Wenn andere Dichter aus Unkenntniß, Flüchtigkeit oder erhitzter Phantasie die Natur verletzen, so thut er dies jedesmal mit Vorsatz und vollem Bewußtsein, und setzt eben hierin sein poetisches Verdienst. Seine Schauspiele sind darum denen des Shakspeare sehr unähnlich, sie bilden vielmehr mit denen des Ben Jonson einen bestimmten Gegensatz zum großen und vollendeten Dichter, dem es unmöglich ist, die Milde der Natur und die Schranke der Wahrheit zu verkennen. Shakspeare's Lustspiele sind durchaus romantisch poetisch, bei denen des Fletcher ist die Poesie untergeordnet und zufällig; ein Gedanke, eine Grille, eine phantastische Seltsamkeit ist es, was Begebenheit und Verwickelung herbeiführt und die Charaktere, die die Handlung hervorbringen, in ihrer Laune oft bis zum Wahnsinnigen und Aberwitzigen treibt. Alles geschieht mit Geist, Humor und Witz, und das seltsame Gebäude schwimmt auf einem klaren durchsichtigen Strom einer höchst gebildeten Sprache. An jeder Schöpfung dieses außerordentlichen Dichters erfreut man sich, lernt, ist hingerissen und entzückt, und keine einzige befriedigt, keine darf auf den Namen eines Kunstwerks Anspruch machen. Aber ein Gewinn wäre es für die englische Bühne, wenn sie mehre dieser phantastischen Gebilde hätte beibehalten mögen, und für uns noch heilsamer, wenn Dramatiker uns so verständig andere Lustspiele herüberführen könnten, wie es unserm Schröder mit der Komödie „Stille Wasser sind tief" nach „Rule a wife and have a wife" gelungen ist.

Die Ausgelassenheit der Sitten und des Witzes ist in den Gedichten des Shakspeare'schen Zeitalters mehr eine Freiheit des Geistes und der Laune, welche oft alle Schranken durchbricht, als daß im Volke oder den Vornehmeren selbst das häufig geschah, woran sich alle in der Schilderung lachend ergötzten. Anders war es wol in Frankreich und Italien, wo die unzüchtigen Gedichte mehr aus der Verdorbenheit der Gesellschaft entstanden. So weit die Ausgelassenheit der Poeten unter Elisabeth, und selbst unter Jakob und Karl, gehen mag, so fühlt doch jeder Leser eine gewisse Unschuld und Gesundheit ihres Wesens, im Gegensatz jener Dichter unter Karl dem zweiten, wenn freilich schon manches kurz vor der Rebellion mehr auf Sittenlosigkeit hindeutet.

Und so ist der Hauptgedanke des berühmten Schauspiels von Fletcher, daß ein junges, reiches, übermüthiges und leichtsinniges Mädchen, um ganz ausgelassen und frech leben zu können, einen dummen Jüngling zum Manne sucht, der sie in nichts beschränken darf, für ein Lustspiel ein höchst glücklicher Gedanke. In einem Zeitalter, in welchem Heuchelei und Tugend noch nicht mit einander verwechselt wurden, durfte der Dichter keck seine Scenen malen, ohne Anstoß zu erregen. Man freut sich, daß die List des jungen Mannes gelingt und die Uebermüthige gedemüthigt wird, die sich nur ungern, und erst nachdem sie die Würde des Mannes und ihre eigene Schlechtigkeit eingesehen hat, zur Tugend bequemt. Indeß hat es doch Fletcher vorgezogen, die Scene nach Spanien zu verlegen, wozu ihn auch zum Theil die Episode des Perez und der Estifania veranlaßte, die er in einer Novelle des Cervantes fand.

Dies hat auch wol mitgewirkt, da die Komödie zugleich eine der bescheidensten Arbeiten Fletcher's ist, daß das jetzige

englische Theater sie immer noch, bis auf unbedeutende Aenderungen, Auslassungen und Zusätze, wörtlich spielt. Garrick war groß im Charakter des Leon, des verstellten einfältigen Liebhabers.

C. G. Schmidt gab um 1770 ein Englisches Theater heraus, in welchem diese Komödie, nebst vielen andern Schauspielen, steif und zum Theil unrichtig übersetzt ist. Schröder, bevor er sein Stück schrieb, spielte nach dieser mißrathenen Verdeutschung den Perez, oder den sogenannten Kupferkapitain; in Wien gab er seine Bearbeitung 1784, zehn Jahre später, der Bühne, und spielte jetzt den Wiburg. Den Oheim hat er in seinem Stücke, um den Wiburg zu heben, hinzugefügt; die Baronin macht er zur Witwe, um sie zu entschuldigen. Die Entwickelung geht bei ihm aus dem bewegten, edeln Gemüth des jungen Mannes hervor, der erst während des Stückes wahre Liebe zu seiner schönen Frau gewinnt, und sie, durch sein Gefühl erschüttert, sieht endlich die Verirrung ihrer Phantasie ein. Gewiß ist dieser Schluß der Katastrophe des Originals, die sich ohne Noth verzögert, weit vorzuziehen.

Immer zeigt sich bei Schröder, besonders in seinen reifen Jahren, ein ächt sittliches Gefühl, welches völlig jener süßen Heuchelei entgegensteht, jener schwankenden, eiteln Moral ohne Ernst und Würde, die uns unsere Lieblingsschriftsteller so oft gepredigt haben. Der große Dichter ist durch sich selbst sittlich: wie aber die Sittlichkeit eines Aristophanes denen deutlich machen, die sie nicht einmal im Shakspeare wahrnehmen können? Wie die Menge davon überzeugen, daß ein verzogenes, eitel weichliches Herz niemals in seiner Schlaffheit die wahre Sittlichkeit finden und fühlen kann? Und dies ist der Punkt, auf welchem ein

beliebter Vielschreiber, wie Kotzebue, nicht bloß der Kritik, sondern auch dem Richterstuhl der Moral anheimfällt. So viel er und andere Moral predigen, oft bis zum Ueberdruß, so ist es ihm weder Ernst mit der Sitte selbst, noch kennt er sie. Sein Beifall, seine Wirkung auf die Zeit beruhten eben auf seiner Sophistenkunst, allen schwachen Leidenschaften zu schmeicheln: der Lüsternheit durch seinen Witz, der Verwerflichkeit durch seine Thränen. Bei seinen Gemälden, wie bei denen ihm ähnlicher Autoren, kann ein ernster Geist die Stellung seiner Figuren wie seine Argumente häufig umkehren: denn Verirrung der Leidenschaft, Verworfenheit und Laster selbst können, wenn der Kern gesund geblieben ist, noch besser sein, als jene süßliche halbe Tugend, als eitle, sich brüstende Reue und Demuth, als endlich jene Wohlthätigkeit, die immer Liederlichkeit und alle schlechte Gesinnung mit schlaffer Rührung vertreten und mit den Zuschauern versöhnen muß. Auch Iffland kann man von dieser Verkehrtheit nicht freisprechen, manche Neuere, wie Clauren, noch viel weniger. Eben so demoralisirend haben die Schriften unsers Lafontaine gewirkt, und alle süßlichen Autoren, die ihm ähnlich sehen. Die einzelnen Romane, die Schauspiele selbst, welche entzückten, werden vergessen, jeder verlacht sie, wenn sie aus der Mode gekommen sind, und doch bleibt der Menge der Eindruck und ein verschobenes Gefühl, daß sie, mißleitet, nicht mehr die Wahrheit, freien Scherz, die Unschuld, ja die ächte Moral ertragen können. Diese falsche Stimmung ist bei uns der Niederschlag jener süßlichen Autoren. Daß dies nichts weiter sei, als Heuchelei, gestehen die Freiern, wenn sie unter sich sind, aber eben so bekennen sie die Lehre, daß öffentlich geheuchelt werden müsse.

Dieser Armseligkeit stand Schröder, als ein wahrer, sittlicher Mann, unendlich fern; sein Gefühl für Sittlichkeit war so rein und wahr, daß er es verschmähte, jener Gleisnerei jemals näher zu treten. Noch ein Jahr früher, ehe er Fletchers Stück umarbeitete und zum Theil verbesserte, wagte er sich an Farqhuars „Constant couple.“ Sein „Ring,“ den er diesem witzigen Lustspiele nachbildete, gefiel damals und noch lange nachher auf allen deutschen Bühnen. Auch nach der englischen Revolution und als wieder tugendhafte Regenten den Thron zierten, blieb der Bühne noch die vorige Unsitte und Liederlichkeit. Die früheren: Wycherlei, Etheredge und selbst Dryden, sind freilich noch zügelloser. Es ist ein Widerspruch mit dem fast zu spröden Charakter der Engländer, daß sie, einige Stellen abgerechnet, dies verwilderte Stück, „The constant couple“, noch beinah wörtlich geben. Der große Schauspieler Wilks, das Musterbild in Darstellung eines ausgelassenen Gentleman, erhielt das Stück, so wie später die Mrs. Jourdan, die witzige Komödiantin, die die Hauptperson mit aller Ausgelassenheit des Humors spielte.

Schröder hat vieles benutzt, vieles verständig geändert, und so viel erfunden, daß dieses vorzügliche Lustspiel fast für eine Originalarbeit gelten kann. Es ist verständig, daß Klingsberg kein Jüngling mehr ist, sondern ein erfahrner Mann, der die Welt gesehen und genossen hat. Daß er von der Dame, bei der er zu sehr seiner Eitelkeit vertraut, hintergangen wird, ist komisch, mehr aber noch, daß er zu einem unschuldigen Mädchen von Stande, durch die Empfehlung eines Heuchlers geräth, die er für eine leichte Waare hält und sich, dieser Einbildung gemäß, benimmt. Diese Scenen sind es aber, die in unserer allzu züchtigen Zeit dieses erfreuliche und wahrhaft moralische Lustspiel

vom Theater verbannt haben. So lange es Reiche gibt, die leichtsinnig aus Grundsatz ihrem Vergnügen nachgehen, so lange jedermann weiß, daß es zweideutige Mädchen gibt, daß der Weltmann sich nicht scheut, sie aufzusuchen, sollte dies kein Grund sein, das Lustspiel zu verfolgen. Vorzüglich da gerade dieser Umstand die Veranlassung wird, daß dieser leichtsinnige Klingsberg sich und die Liebe kennen lernt, sich bessert und ein wackerer Ehemann wird, was er früher lachend für unmöglich hielt.

Möchte indessen ein puritanischer Rigorismus zu weit in seiner Aengstlichkeit gehen, wenn dieselbe verurtheilende Menge nur nicht das wahrhaft Schlechte und unmoralisch Liederliche mit unbegreiflicher Vorliebe hegte und pflegte. Der Ring und die Fortsetzung dieser Komödie waren so allgemein beliebt geworden, daß ein populärer Autor, Kotzebue, den Namen und Charakter des Klingsbergs auffaßte und die Lustspiele auf seine Art mit einem dritten, „Die Klingsberge" fortsetzte. Der Weltmann ist ein Greis geworden und erfreut sich eines erwachsenen Sohnes, der verliebt, wild und ausgelassen ist. Dieser Greis hat eine Maitresse, die aber auch die Bekanntschaft des Sohnes ist; der Greis beschützt ein armes Wesen, das er verführen will, er besucht die wahre Geliebte seines Sohnes, ein edles Mädchen, in der Hoffnung, sie zu verderben, und der feine Spaß besteht darin, daß Vater und Sohn sich immerdar auf ihren verbotenen Wegen treffen. Dieses rohe und ganz verwerfliche Produkt, das immer noch gern gesehen wird, unterrichtet denn doch unschuldige Mädchen und Kinder auf ganz andere Weise von Dingen, die sie besser nicht wissen, als Schröders Komödie. Diese gibt Anstoß, aber alle jene Bühnenfreunde, die von 1783 bis 1800 den Ring gern sahen, würden schwerlich damals die Klingsberge

haben zu Ende spielen lassen. So lange dieses Stück noch auf der Bühne sein darf, so lange sich noch Schauspieler zu diesen Rollen drängen, spreche man nicht davon, daß wir in Kunst oder Sitte weiter gekommen.

„Die unglückliche Ehe durch Delikatesse" kann noch mehr als das vorige Lustspiel für ein Original Schröders gelten. Die Feinheit dieser Komödie, der verständige Plan und die überraschende Entwickelung haben ihm stets, wenn es von guten Schauspielern gut gespielt wurde, den Beifall erworben, den es verdient. Diese Komödie ist ein Prüfstein der Spielenden, und jedes Theater sollte sie im Jahre wenigstens Einmal aufführen, um sich selbst Rechenschaft abzulegen, ob es nicht zurückgegangen sei. Erst fünf Jahre nach dem Ringe, 1788, ward es von Schröder in Hamburg gespielt.

Eines der lustigsten und ausgelassensten Stücke Fletchers ist „The little French Lawyer", der kleine französische Rechtsgelehrte. Die Mode der Duelle, die damals in Frankreich, Italien und England bis zum Unsinnigen gestiegen war, wird hier mit Laune und Spaß, bis auf die letzte Grenze getrieben, verspottet. Verschiedene Edelleute fordern sich, Zufälle zwingen den einen Sekundanten, auszubleiben, man beschließt, den ersten Vorübergehenden zu ersuchen, oder, wenn es nicht anders sein kann, zum Sekundiren zu nöthigen. Mit seinen Schriften kommt ein kleiner Advokat, der feigste aller Menschen, des Weges. Es kostet viel Ueberredung und Drohung, bevor man ihn bewegen kann, den Degen in die Hand zu nehmen. Die Angst begeistert ihn und er entwaffnet seinen Gegner, so wie den zweiten Edelmann. Alle bewundern seine Geschicklichkeit und seinen Heldenmuth. Nun wird durch dieses Glück aus

diesem stillen, friedfertigen Menschen der unerträglichste Zänker und Raufer; jeden Handel will er durch die Schneide des Schwertes schlichten, das unbefangenste Wort nimmt er übel und hoch auf, er ist gegen alle Welt, selbst gegen seinen Präsidenten unverschämt und kann nur von seiner Zanksucht endlich dadurch geheilt werden, daß ihm jemand ein Loch in den Kopf schlägt; mit dem strömenden Blute entfließt ihm auch der Heldenmuth wieder. Cumberland hat ohne Zweifel dieses Stück gekannt, und hat es gewissermaßen in seinen „Brüdern" nachgeahmt. Hier ist es ein Mann, furchtsam gemacht von der Frau, diese zwingt ihn zu einem Duell, wodurch er unerwartet die Herrschaft des Hauses wieder gewinnt. Diese komische Rolle soll eine von Schröders vorzüglichsten Darstellungen gewesen sein.

„Irrthum auf allen Ecken" ist nach Goldsmiths „She stoops to conquer". Schröder hat einiges geändert, vielleicht nicht alles mit Glück. Dieses Stück ist von 1784, „Das Blatt hat sich gewendet" ist zuerst 1785 in Wien aufgeführt worden. In diesen Jahren war Schröder außerordentlich fleißig.

„Die Eifersüchtigen" und „Der Spieler" sind auch im Jahre 1785 geschrieben. In beiden Schauspielen sind die Arbeiten englischer und französischer Dichter mit einander vermischt.

„Die unglückliche Heirath" ist einer Tragödie des Southern nachgebildet. Von diesem Autor rührt auch die Tragödie „Oronocko" her, die ehemals noch häufiger in Deutschland gespielt wurde. Bei unserm jetzigen Mangel an Theaterstücken verdienten beide mit einigen Abänderungen wol wieder dargestellt zu werden. Die Siddons hat in England die unglückliche Heirath durch ihre große Darstellung der Isabelle berühmter und beliebter gemacht, sonst hat der

Oronocko wol mehr tragische Situationen und einen lebhafteren Gang der Handlung.

Es gibt ein eben so feines, als heiteres poetisches, wie bizarres Lustspiel des Spaniers Moreto „No pue ser" — „es kann nicht sein," es ist unmöglich, nämlich ein Mädchen zu hüten. Karl II. von England, der einiges, wenn auch nicht vieles, von den Spaniern kannte und auf seine Art liebte, wünschte dieses Lustspiel bearbeitet zu sehen. Ein englischer Theaterdichter Crown fügte sich diesem Wunsch, nahm den Gegenstand frei, fügte hinzu, ließ hinweg, erhöhte das Possenhafte und brachte ein Stück unter dem Titel „Sir Courtly Nice, or It cannot be" hervor, welches lange sich auf dem Theater erhielt und immer mit Lust gesehen wurde. Es war in jener Zeit häufig, daß man die strengen Puritaner lächerlich machte, und so kommt auch in Crown ein Bedienter vor, als frommer Heuchler und Betbruder, den Schröder in seiner Bearbeitung, die er schon im Jahr 1773 aufführte, beibehielt. Lustig ist die Komödie genug, gut und lebhaft gespielt, muß sie unterhalten, obgleich sie mehr der Farce, als dem Lustspiel angehört. In den neuern Zeiten hat ein französischer Dichter den Gegenstand wieder anders gewendet und ihn als „Guerre ouverte" den Bühnen wieder beliebt gemacht. Nach diesem Stück ist die „Offene Fehde" gearbeitet, welche die Deutschen oft unterhielt. Dieser Schwank ist jetzt eben so, vielleicht noch mehr als der von Schröder, veraltet, welcher letztere wenigstens mehr Handlung enthält. Es wäre also wol der Versuch zu machen, zu diesem zurückzukehren, oder es mit dem edeln Spanier selbst zu versuchen, um ein neues Lustspiel zu gewinnen.

„Der taube Liebhaber", nach Pilon, ist nur ein leichter

Scherz, durch den des Franzosen „l'Auberge pleine" verdunkelt. Die „Wankelmüthige" nach Cibber, dürfte als ein Charakterstück mit gut angelegter Intrigue noch immer gefallen. „Um sechs Uhr ist Verlobung", nach Fielding, ist nicht ohne Verdienst, doch eine der schwächern Arbeiten. Fielding selbst war als Theaterdichter nicht glücklich. „Glück bessert Thorheit", nach Miß Lee, müßte noch immer Glück machen. (S. meine „Dramaturgischen Blätter", wo von einer neuen Umarbeitung dieses Stückes gesprochen wird.)

„Wer ist sie?" nach dem „Foundling", einem beliebten englischen Stück, könnte gefallen, noch mehr aber „Inkle" nach dem jüngern Colman. Durch unsern Gellert war die Geschichte ehemals, und wol noch, jedem Kinde bekannt; sie ist hier dramatisch sehr gut und unterhaltend vorgetragen, der glückliche Schluß und die Besserung fügen sich auch recht natürlich.

„Die heimliche Heirath" nach Colman und Garrick ist eins der vorzüglichsten neueren Lustspiele, welches in England noch sehr beliebt ist und von unserm Theater nicht hätte verschwinden sollen. Es ist wol nicht ganz ausgemacht, wie vielen Antheil Schröder an der Bearbeitung dieses Lustspiels hat, das er früher schon nach Schmidts steifer Uebersetzung spielte. Aus dieser haben sich auch einige Fehler in die Umänderung eingeschlichen, z. B. A. II. Sc. 10 (S. 20 dieser Ausgabe). Sterling sagt hier: „Aus dem alten Waschhause habe ich eine Laube gemacht, das Brauhaus in ein Fichtenwäldchen verwandelt." — Man begreift nicht, wie dergleichen möglich sein kann; im Original: Then I made a greenhouse out of the old loundry, and turned the brewhouse into a pinery. — Green-house ist keine Laube (die ließ sich im Garten überall anbringen),

sondern ein Gewächshaus, und pinery ist ein Treibhaus für Ananas. Der letzte Fehler kömmt öfter bei deutschen Uebersetzern vor.

S. 21 sagt der Lord: Sie sind überhaupt ein unvergleichlicher Oekonom, Herr Sterling; was Sie mit Wenigem thun könnten, das thun Sie mit Vielem. — Unbegreiflich; dies wäre gerade schlechte Oekonomie; der Lord spottet über den kleinen Raum, in dem so vieles angebracht ist und sagt: you are a most excellent economist of your land, and make a little go a great way; also umgekehrt, wie bei Schmidt und Schröder: Sie wissen so ökonomisch mit Ihrem Lande zu verfahren, daß sie auf einem kleinen Raum vieles ausrichten. Später sagt Sterling, da er dem Lord die Ruinen in seinem Garten lobt: Sie werden denken, sie stürzen Ihnen alle Augenblicke über den Kopf zusammen. It has cost me a hundred and fifty pounds to put my ruins in thorough repair. Hundert und funfzig Pfund hat es mich gekostet, meine Ruinen fertig zu machen oder vollständig auszubauen. Der Spaß, daß repair und ruins sich widersprechen und einander aufheben, ist im Deutschen freilich schwer wiederzugeben, und es kann entschuldigt werden, wenn Sterling bloß sagt: Sie haben mir 150 Pfund gekostet.

Der schweizerische Kammerdiener, welchen Schmidt ohne Noth ausgelassen hatte, ist geschickt wieder hergestellt, nur könnte die Mistreß Heidelberg affektirter und mit mehr Fehlern sprechen, wenn sie die vornehmen Redensarten brauchen will.

„Das Testament" hat Schröder im Jahre 1781 auf die Bühne gebracht, ein Lustspiel, welches damals, und noch lange nachher, in Deutschland mit Vergnügen gesehen wurde.

Wer das Original kennt und zu würdigen versteht, wird zugeben, daß es ein Meisterstück sei, welches nur durch wenige schwächere Stellen den großen Eindruck mindert, den das Ganze, mit Aufmerksamkeit gelesen, hervorbringen wird. Dies alte Schauspiel trägt am befriedigendsten in neuen Sitten die Parabel vom verlornen Sohne vor. „The London Prodigal" wird von späteren Editoren (der dritten Folio) dem Shakspeare zugeschrieben, und es ist nur eine zu weit getriebene Aengstlichkeit für den Ruhm ihres größten Dichters, wenn die englischen Kritiker nicht einsehen und gestehen wollen, daß das Stück höchst wahrscheinlich eine Jugendarbeit des großen Mannes sei, die er in reiferen Jahren mit Vorliebe wieder überarbeitete und nur einige Scenen des alten Gedichts, in ihrer steifen Ungeschicklichkeit, aus Eile, oder weil er sie nicht wichtig nahm, stehen ließ. Gegen dieses Werk fällt dem kritischen Auge freilich die zu willkürliche Umänderung Schröders auf, denn es bricht in ein mißverstandenes, kleinliches Gemälde zusammen. Das bürgerliche Leben in The London Prodigal breitet sich aus, ist mit Ironie aufgefaßt, der Charakter des Vaters, seine seltsame Verkleidung, sein Hang zu Abenteuern, den das Alter ihm nicht hat nehmen können, die Unwahrheit, die sich daran knüpft, die es veranlaßt, daß der Sohn, statt sich zu bessern, noch schlechter und leichtsinniger wird, diese heitere, leichte Behandlung, welche nachher sich dem Tragischen nähert, ist bei Schröder verschwunden, der Ernst der Familie, die Würde der Moral soll mehr im Einzelnen hervortreten, statt daß der englische Dichter sie als Resultat des Ganzen dem Gefühl des Zuschauers mehr überläßt.

So sind auch alle komische Nebenpersonen fast verschwunden. Der Schwiegervater ist nicht mehr der rohe einfäl-

tige Landjunker, den zu betrügen so leicht ist, dessen Habsucht und Gefühllosigkeit uns nicht sehr interessiren, aus dessen Hausfreunde, Wetterhahn, ist ein Licentiat, ein rechtlicher Mann geworden, der sogar unser Mitleid in Anspruch nimmt. Die blödsinnige Franziska und ihr ganz einfältiger Bräutigam, beide höchst behaglich und nur so viel Platz einnehmend, als die Hauptabsicht erlaubt, haben besseren Gemüthern Platz machen müssen, und so ist alles in die Farbe gemalt und in den Raum hineingezogen, den wir Deutsche recht passend ein Familiengemälde nennen. Das Wilde, Schwärmerische, die weitgreifende Anlage, wodurch das tiefe Versinken des Jünglings unserm Auge begreiflich, erträglich und das Gemälde zugleich großartig wird, hat Forderungen und Gewöhnungen einer neuern Zeit weichen müssen, wodurch es das Originelle verliert und sich ziemlich einklingend in jene Stücke fügt, deren Ton schon durch Mercier, Sedaine und Andere nach Diderot, dem deutschen Publikum bekannt, gewissermaßen für moralisches Räsonnement unentbehrlich geworden war. Publikum wie Schauspieler würden erschrocken sein, wenn sie die ganze Ausgelassenheit des Originals, alles Leichtfertige und Komische, die Frechheit des Jünglings, seine Heuchelei so baar hätten hinstellen sollen, ohne gleich moralische Mißbilligung hinzuzufügen, indem der Dichter, der nur vom Ganzen bewegt ist, bei jeder einzelnen Bosheit so kalt und ruhig scheint. Das ist aber der Charakterzug jener großen poetischen Zeit der Elisabeth, daß das Theater alles aufnahm und keinen Zustand und keine Darstellung verschmähte, aber auch dem kleinlichen Leben der Gegenwart, fast ohne es zu suchen, einen größeren, kräftigeren Stempel aufdrückte. Die Miniaturmalerei der Poesie war noch nicht entdeckt. Dabei

ist dieser Shakspeare'sche verlorne Sohn von London ein so vollendetes Gemälde, daß auch das Werk eines fähigen Kopisten verlieren muß, wenn er Figuren ausläßt oder hinzufügt.

Wie sehr sich Schröder um den Shakspeare durch die Aufführung des Hamlet, Lear, Macbeth, Othello und einiger Schauspiele verdient gemacht hat, braucht nur in Erinnerung gebracht zu werden. Der größte Schauspieler unserer Nation hätte nicht seine Vollendung erreicht und die Fülle seiner poetischen Kräfte nicht kennen gelernt, wenn er nicht diese größten und wundersamsten Schöpfungen durch seinen Genius belebt und so Vielen verständlich gemacht hätte. In meinen Dramaturgischen Blättern habe ich über seinen Lear einiges bemerkt. Sonderbar ist es in seinem Hamlet, daß die Erschütterung und Reue des Königs, so wie der Monolog Hamlets, in welchem er vom Morde wieder absteht, schon vor dem aufgeführten Schauspiele eintritt, da in diesem doch der König erst argwöhnen muß, daß Hamlet um sein Verbrechen wisse. Es ist fein und milde im Original, daß die charakterlose Mutter um die Ermordung ihres ersten Gemahls nichts gewußt hat, bei Schröder gesteht sie sterbend ihr Mitwissen. Auf dem Kirchhofe sehen wir den Todtengräber und hören sein Gespräch mit Hamlet, aber die wichtige Veranlassung, die Beerdigung der Ophelia, bleibt aus.

In England ist man mit jedem Jahre mehr zu den Originalen Shakspeare's zurückgekehrt, und die Bühnenfreunde sehen ein, wie jede Aenderung dieser vollendeten Werke nur eine Entstellung sein kann. In Deutschland erheben sich einige Stimmen gegen diese Lehre. Wenn Lear deswegen unser Mitleid verlieren soll, weil wir seinen

freilich unvernünftigen Zorn in der ersten Scene selbst sehen und erleben, so verstehe ich von der Natur des Mitleidens wenig; so müßte man den Kreon der Antigone auch schwerlich beklagen können. Doch diese Betrachtungen führen hier zu weit und müssen anderswo fortgesetzt werden.

Schröder hat noch Vieles gearbeitet. Manches hat sich jetzt vielleicht verloren; viele Manuskripte, die meist mehr skizzirt, als ausgearbeitet sind, erwarten noch die geschickte Hand, um sie zu vollenden und, nach Schröders Wunsch, den Theatern mitzutheilen. In den Jahren 1807, 1808 und 1809 war Schröder wieder außerordentlich fleißig. Ein vortreffliches und ausgeführtes Schauspiel ist „Die Stimme der Natur," die, gut gespielt, sich allenthalben Beifall erringen muß. „Der Schneider und sein Sohn" hat auch auf den Theatern Glück gemacht, „Wohlfeil Leben" weniger. „Adelheid von Salisbury," eine ältere Arbeit Schröders, hat er im Jahre 1807 von neuem mit Fleiß umgeändert.

Um nicht ein Buch zu schreiben, breche ich hier ab. Ich setze voraus, daß jedermann, der Schröder gekannt, geachtet und geliebt, die Biographie des großen Mannes, welche Meyer 1819 herausgab, kennt und besitzt. Für Schauspielfreunde, vorzüglich aber für Schauspieler, gibt es kein zweites, so lehrreiches Buch. Wo man aufschlägt, findet man Rath, Wahrnehmung, Beobachtung, Wink über eine Rolle, Andeutung, wie ein Charakter gegeben, wie die und die Rede gesprochen werden müsse. Was von Schröder selbst herrührt, ist unschätzbar.

Worin ich, bei meiner nur geringen Kenntniß Schröders, mit Meyer, seinem vieljährigen Vertrauten, nicht

übereinstimmen kann, habe ich hier und anderswo angedeutet. Schröder stand, wenn ich alles in wenigen Worten zusammenziehen soll, nicht nur hoch über Iffland, sondern, als der Erklärer der Natur, diesem oft ganz entgegen. Und so steht die alte Schule, die er und Ackermann gestiftet hatte, mit ihren größeren oder geringeren Talenten eines Reinicke, Brückner, Fleck, Scholz, Brockmann, Unzelmann und dessen Frau, der Stark, der Brückner, der Engst, gegen die neuere sophistisirende, die Iffland hervorbrachte, im bestimmtesten Widerspruch. Die neueste mag wol den Weg zur Wahrheit wiederfinden; Wolf und seine Gattin und einige andere geben uns diese Hoffnung.

XV.

Zur Geschichte der Novelle.

1834.

XV.

Zur Geschichte der Novelle.

Sobald das Lesen unterhaltender Schriften ein Bedürfniß des Publikums geworden ist, so zeigen sich in jedem Lande Talente, die es zu befriedigen suchen. Neben der eigentlichen Literatur der verschiedenen Völker läuft stets der Strom der Mode und Neugier, der wechselnd bald diese und jene Gestalt, die heitere oder finstere Manier, das Gesellige oder Unmoralische, falsche Frömmigkeit oder aufgeschmücktes Laster, oder was es nur sei, auftauchen läßt. Vieles, was der Augenblick schafft, gehört oft, ohne sich dessen bewußt zu sein, der Kunst und der Geschichte der Poesie an: vieles zeigt nur die Stimmung des Jahrzehends, was die Menge fodert und erwartet, und dem feinern Auge des wahren Geschichtforschers sind oft Produkte, die eine ächte Kritik als ganz nichtsnutzig verwerfen muß, als Symptome der Krankheit, als Ahndungen der Zukunft, als unbewußte Prophezeiung merkwürdig und lehrreich.

Es ist ganz in der Ordnung, daß jedes Zeitalter die frühern Moden in der Kleidung häßlich oder unpassend findet: eben so ist es mit den meisten Schriften, die der Unterhaltung des Tages dienen sollen. Die ältern Bücher werden von der Gegenwart in der Regel langweilig gefunden, und nur ein geübtes Auge unterscheidet in den bessern Witz, Scharfsinn, Menschenkenntniß oder Kunstanlage. Selten nur klingt ein vergessenes Buch in die Stimmung der Zeit wieder so laut und harmonisch hinein, daß es von neuem auftauchen kann und wieder beliebt wird.

Der wahre Autor, der ächte Dichter, der große Künstler ist ein Sohn seiner Zeit: in seinen Produktionen spiegelt sich das Beste des Jahrhunderts, dessen Streben, die wahre Bildung, Vergangenheit und Zukunft sind in den Reflexen der Lichter erkennbar. Mode, Stimmung, Vorurtheil, Krankheit, Fanatismus und Leidenschaft gehören der Zeit, machen sie aber nicht, sind nicht diese. Ein Autor, der nur dem Zufälligen nachgeht, mit dem Strome schwimmend, das Nichtige für das Wahre hält und so sich hinreißen läßt, daß er diese Hitze mit der ächten Begeisterung verwechselt, wird nie etwas hervorbringen, das ihn überlebt. Die Zeit selbst vertritt die Stelle der Kritik und bewahrt das auf, was würdig, macht vergessen, was unbedeutend ist. Oft trifft sie es recht und ergänzt oder ersetzt die wahre Kritik; oft aber ist sie nur vergeßlich wie das Alter, und es hat sich wol getroffen, daß ächte Kunstwerke auf eine Zeit lang in die Polterkammer gelegt oder manierirte Dichtungen als Muster in spätere Jahre herübergeschleppt wurden.

Die natürlichste Unterhaltung, der nächste Zeitvertreib und die wohlfeilste Ergötzung in den ältesten wie neuesten Zeiten, bei rohen wie kultivirten Völkern, ist die Erzählung. Derjenige, der ohne Vorbereitung in der Gesellschaft eine Begebenheit und Geschichte gut und interessant vortragen kann, ist beliebt, jedes Auge hängt an seinem Munde, und ein langweiliger betäubter Zirkel lebt auf und erheitert sich, wenn der Begabte in den Kreis tritt.

Nicht einem Jeden hat die Natur dies Talent verliehen: und so wie sich im Leben Dieser und Jener als begabt auszeichnet, so scheint es mit Gesellschaften, Zeiten und Völkern zu sein. Jedes Kind wird durch den Zauber der beiden großen Homerischen Gedichtserzählungen ergriffen; warum aber weder früher noch später etwas dem Aehnliches

auftrat, warum diese Werke nur jener Zeit angehören konnten, ist selbst der gründlichsten Kritik nicht so gar leicht bestimmt darzuthun. Weshalb kein Buch in unsern heiligen Schriften, nichts im Hesiodus, oder den spätern Dichtern sich mit jenen Liedern nur fern vergleichen darf. Und doch erkannten Jahrhunderte und Philosophen und ächte Dichter bis vor nicht langer Zeit dem Virgil, ja selbst dem Lucan den Preis und stellten den Homer tiefer als diese. So früh war der ionisch-griechischen Zunge diese Magie, das Ohr zu fesseln verliehen, und große, staunenswürdige Sachen vorzutragen, oder selbst kleinen, geringfügigen Gegenständen durch den Vortrag ein Interesse zu verleihen.

Viele der spätern milesischen Märchen, die leichten Geburten einer nur spielenden Phantasie, sind untergegangen: die Fabel Lucians ist so artig erfunden und reichhaltig, daß sie Apulejus mit neuem Reiz ausstatten und ein Italiener sie mit Glück neu bearbeiten konnte. Diese drei Werke grenzen nahe an das Kunstwerk und können ihrer Vortrefflichkeit wegen niemals wieder vergessen werden. Weniger glücklich und witzig, weil sie schon dem falschen Effekt und einer schwachen Sentimentalität huldigen, sind die wenigen übrig gebliebenen griechischen Romane der spätern Zeiten, obgleich auch diese ihre Freunde und Bewunderer hie und da gefunden haben.

Schon sehr früh zeichneten sich die Italiener im lieblichen, witzigen und scharfen Vortrag von kleinen Geschichten, Tagesneuigkeiten, komischen Begebenheiten aus, und Boccaz kann als Muster und vollendeter Meister, als Künstler und wahrer Dichter in dieser Gattung genannt werden, wenn seine erstern, größern Werke, seine „Fiammetta“, „Filocopo“ u. s. w. nur theilweise großes Lob verdienen und sein Heldengedicht, die „Theseide“, fast ganz vergessen

ist. Man kann den Boccaz als den Vater und Erfinder gewissermaßen der kleinern prosaischen Erzählung ansehen. In seiner Zeit fingen jene großen Gebilde des Mittelalters, die Sagenkreise des Artus schon an, in der Meinung der Gelehrten zu sinken: eine einseitige Freude an den großen Schätzen des neuentdeckten römischen Alterthums blendete das Auge der meisten Gebildeten, die auf der Höhe des Zeitalters zu stehen meinten. An die hohe Vollendung des Boccaz reicht keiner der vielen italienischen Novellisten, aber fast jeder hat seine Vorzüge, und unter denen des zweiten Ranges steht Bandello wol obenan, dessen Schärfe, Präcision und Lebendigkeit das größte Lob verdient. Manzoni in seinen „Promessi sposi“ hat uns einen Roman geliefert, der mehr als ein Jahrhundert überdauern und leben wird, wenn viele der jetzt berühmten längst vergessen sind. Waren die Italiener in dieser Gabe der Erzählung immerdar ausgezeichnet, und neben den Novellendichtern stehen mehr oder minder glänzend ihre epischen, so konnten sie dagegen das wahre Drama niemals finden. Und umgekehrt, so viele Kränze die Spanier mit ihren Komödien errangen, wo neben Calderon, den man vollendet nennen muß, der reichbegabte, immerdar mannichfaltige Lope glänzt, Mira de Mescua, Guevara, de Castro, und später Roxas, Diamante, Moreto, Cannizares, und wie Viele schimmern, so hinken durch Convenienz und falsche Poesie die meisten Novellen des Lope, des Montalban und vieler Andern, wenn Einzelnes auch vortrefflich zu nennen ist, und nur wenige Erzählungen von diesen Fehlern auszunehmen sind. Hier steht nur Cervantes mit seinen leuchtenden Novellen und seinem einzigen „Don Quixote“, dem ersten modernen Roman, auf einer noch bis jetzt unerreichten Höhe.

Ein hundert Jahre und mehr vorher waren große, weit-

schweifige Geschichtserzählungen in den Romanen der Amadis, der Reinold, Tirante u. s. w. in Europa beliebt gewesen. Diese, in welchen der forschende Kenner manches Poetische entdecken kann, waren doch gleichsam der prosaische todte Niederschlag jener großen Poesien des Mittelalters, die seit und durch Petrarch schon anfingen verkannt zu werden. Es ist eine beliebte, aber irrige Meinung, daß Cervantes seinen „Don Quixote" gedichtet habe, um diese Schriften zu verdrängen und lächerlich zu machen.

Wäre der Ursprung dieses Buches nicht tiefer, so wäre es schon längst, wie so viele Parodien und engherzige Satiren vergessen worden. Aber dieser große Erfinder wies die Leser und Autoren auf das wirkliche Leben hin, und sein großer Genius zeigte, wie das Alltägliche und Geringe den Schimmer und die Farbe des Wunderbaren annehmen könne, und seitdem besitzen wir die Erzählungen und Darstellungen aus der wirklichen Welt, jene Zufälligkeiten und Schwächen des Lebens, die zuletzt auch nicht die niedrigsten Armseligkeiten verschmäht haben. Galt der Abschreiber der Jämmerlichkeit doch seitdem jezuweilen für einen Dichter. Seit Cervantes hat sich in Spanien kein ausgezeichneter Erzähler gemeldet.

Früh entwickelte sich in England ein großartiges Volkstheater; die herrlichsten Talente widmeten diesem ihre Bemühungen, und das mag zum Theil die Ursache gewesen sein, warum unter den Engländern erst spät sich das Talent dem Vortrag einer Begebenheit in der Erzählung widmete. In Chaucer's „Canterbury Märchen" oder Erzählungen sind die komischen musterhaft und haben schon ganz den Styl der ächten und guten Komödie. Seitdem schweigt in England das Epos, denn die „Feenkönigin" Spencers, so schön Einzelnheiten sind, sowie die gereimten Geschichten

Draytons oder Daniels kann man nicht rechnen, und Shakspeare's „Adonis" und „Lucretia" verdienen aus anderer Rücksicht eine tiefsinnige Betrachtung. Die einst bewunderte „Arcadia" des Phil. Sidney, welche unser berühmte Opitz verdeutschte, verdient weder das ungemessene Lob der Zeitgenossen, noch die scharfe Kritik der Neueren, denn das verdienstvolle sinnreiche Buch ist für den Kenner und Liebhaber der englischen Poesie immer noch wichtig und bedeutend. Nur gehört das nicht immer dem Volke, was dem Forscher lehrreich sein kann. Mit Richardson meldet sich erst bei den Engländern das erzählende Talent, oder, wenn man will, etwas früher mit De Foe's „Robinson", der auch manche andere populäre Erzählung schrieb, die früher verspottet ward und jetzt wol zu hoch gewürdigt sein möchte. Diese Zergliederungen der Seele, diese patentirte Pruderie, der Hochmuth der Gesinnungen, so viel Lobenswerthes auch von der „Clarissa" vorzüglich gesagt werden kann, wurden von Fieldings heiterm „Tom Jones" verdrängt und gewissermaßen lächerlich gemacht. Seitdem gab Smollet in seinen oft willkürlichen, stets gut colorirten Gemälden den Ton noch tiefer an, Goldsmith ward wieder gemüthlicher, und so hat mancher, wenn auch keiner der Berühmten und weniger Bekannten zu den eigentlichen Poeten gerechnet werden darf, viel Gutes dargestellt und geleistet, die Schwestern Lee in einer sehr vorzüglichen Art. W. Scott erschlug auf eine Zeit lang fast jeden frühern Namen, und wenn man ihn überschätzte, so war es doch für dieses so ausgezeichnete Talent eine zu herbe Unterschätzung, daß man nachher seine schwächern Nachahmer über ihn hinaufstellen wollte. Durch ihn, indem er den Weg wies, wie sich ein erzählendes Buch einrichten ließ, sind unzählige Werke fast in allen europäischen Sprachen ge-

schrieben worden, die ihren Werth haben und eine Zeit lang für das Gute und Bessere geachtet worden.

Der bewegliche Geist der Franzosen hat sich früh auf die schönste und edelste Weise in poetischen Schöpfungen aller Art erwiesen. Immer ist noch nicht kritisch entschieden, was dieser Nation an der großen poetischen Zeit, die im Mittelalter das gebildete Europa enthusiasmirte, gehört, was und wieviel sie wirkte. Schon lange vor Boccaz und Dante schufen sie die großen epischen Romane, deren ewiger Glanz noch in Ariost und Tasso zurückleuchtet; sie sangen jene muthwilligen Märchen und Neuigkeiten, von denen Boccaz begeistert ward, und deren er verschiedene fast nur übersetzte. In allen Gestaltungen erzeugten sich diese Novellen, Geschichten, Romane, heiter, wunderbar und seltsam: das geistliche wie das weltliche Leben spiegelte sich mannichfaltig ab in diesen Erzählungen. Ihr Theater war eben so reich und wunderbar, es verknüpfte sich dem wahrhaft romantischen, und erwartete nur die großen Dichter, um vielleicht ein Gegenbild zu dem zu erschaffen, was seitdem das Erstaunen der Welt und das Muster der Kunst geworden ist. Ein wunderliches, noch nicht hinlänglich erklärtes Verhängniß lähmte diese poetische Kraft, welche sich noch nicht ausgebildet hatte, und Convenienz, Rhetorik, Eleganz, kalte Galanterie und Unnatur, die sich alle in thörichter Einbildung auf die ewigen Werke eines Sophokles zu stützen glaubten, hemmten jeden ächten tragischen nationalen Aufschwung. Voltaire's Gewandtheit und Rednergabe benutzte die Gesinnungen der Zeit, um auch von der Bühne herab polemisch zu wirken. Was seitdem die Meisten hervorgebracht, die den Namen der Romantik zum Spott gemacht haben, ist bekannt genug. Schon unter Ludwig XIII. entstanden jene allegorischen Hofromane, die fast unter seinem

Nachfolger noch mehr gefielen, diese weit ausgesponnenen kalten Galanterieen in den Werken des d'Urfé, der Scudéry und ähnlicher. Der Hof war für die Franzosen der Garten der Poesie geworden, und jene Bücher, die jetzt nur noch dem Gelehrten den Namen nach bekannt sind, waren damals die Erbauung aller Poesiebedürftigen. Das gläubige Deutschland, das immer das Fremde mit Aberglauben hinnimmt, entzückte sich auch an diesen frostigen Gebilden. Der Adel ehrte sich, indem er französische Bücher las, und jeder Bürgerliche bessern Standes und unterrichtet genug, um sie zu verstehen, glaubte fast, ein Adeliger zu sein, wenn er seine Zeit zwischen diesen Redensarten verlor. Fast auf gleiche Weise macht es jetzt unser Theater so. Die unzähligen Nichtswürdigkeiten, die in Paris entstehen, und dort nur in vier Wochen wegen der Anspielungen verständlich sind, überträgt nach sechs Wochen das große Heer unserer schnellfingrigen Uebersetzer rasch genug, und wir spielen die Thorheit, ohne sie zu verstehen, weil weder eine ähnliche große Stadt, noch Sitte, noch Klätscherei und Anekdote uns das würzen können, was dem Pariser nur unter diesen Bedingungen auf wenige Wochen interessant werden kann.

In der Erzählung blieben die Franzosen immer reich und vielseitig. Der jetzt vergessene Scarron selbst ist in seinen Novellen nichts weniger als verächtlich. Die späteren, Marivaux, Hamilton, Prevost und viele andere lesenswerthe sind bekannt genug. Die neuesten Romanciers haben einen sonderbaren Aufschwung genommen, dem man mit eben so viel Verwunderung als Mißfallen zusehen muß. Junge Männer von großem Talent haben recht eigentlich das Unschöne, Häßliche, Greuelvolle und Unmenschliche sich zur Aufgabe ihrer Dichtungen gemacht. Nur wahre Talente können so ihre Zeit beleben und hinreißen, daß ihre

Zeitgenossen das Widerliche, was allem Behaglichen und Schönen durchaus gegenübersteht, nicht nur erträglich, sondern selbst interessant finden; und große Talente sind es von je an gewesen, die ihre Umgebung und ihr Jahrzehend irre geleitet haben. Diese Lust am Scheußlichen, den körperlichen Martern, einer mehr als feigen Todesangst inmitten der furchtbarsten Grausamkeit, alles dies, indem es gefällt und hinreißt und immer wieder Nachahmer entzündet, erscheint als ein sehr bedenkliches Krankheitssymptom: es ist ein gewaltsamer Galvanismus, nicht blos für übersatte und erschlaffte, sondern für völlig erstorbene Gemüther, ähnlich den Romanen des jüngern Crebillon zur Zeit Ludwigs XV. (Das „Theater der Clara Gazul", und noch mehr „Etats de Blois", ein Meisterwerk, begreife ich unter dem Vorigen nicht.) Wenn ich diese Erscheinung auch fasse, so verstehe ich doch darin die Franzosen nicht, daß sie ihren Victor Hugo als den Fürsten dieser neuesten Schule betrachten. Nach meiner Einsicht ist das Talent eines Balzac und Charles Nodier weit gediegener, etwas mehr Humanität mischt sich den Erfindungen dieser Erzähler bei, und nicht Alles ist so auf die Spitze der Unmöglichkeit getrieben, auch ist die Bitterkeit und der Menschenhaß mehr motivirt, als bei jenem neuen Höllenbreughel in seinem „Notre Dame", oder in seinen ganz verwerflichen Theaterstücken. Doch hat sich manches Talent neuerdings gezeigt, und selbst ein Paul Kock ist beachtenswerth, denn so sehr er sich wiederholt und in jedem Buch dieselben Späße ausspielt, so ist die schlechte Gesellschaft vielleicht noch nie vor ihm so geistreich geschildert worden. Sein Leichtsinn und seine Frevel gegen Religion und Priester sind auch weit unschuldiger und erträglicher als die seines Vorfahren Pigault Le Brun. — Ein merkwürdiger Mann, Retif de la Bretonne, machte sich schon

vor der Revolution bekannt. Er gehört zu jenen Autoren, die zu viel geschrieben haben, um sich einen dauernden Ruf zu erhalten. Wo er gut ist, ist er vortrefflich, und wo er schlecht wird, ist er vielleicht schlechter, als irgend ein Schriftsteller. Die sogenannte Wirklichkeit, das Leben der kleinen Gesellschaft, die Tugenden und Gebrechen dieser hat er sehr gut aufgefaßt und dargestellt. Um 1780 ward er gepriesen, nachher vergessen, dann verachtet und verschmäht, und es wird die Zeit kommen, wo man seinen wahren Werth zu würdigen und sein Gutes von seinem Schlechten zu sondern weiß.

Vielleicht hat kein Volk in Europa ein so altes Nationalepos gehabt als wir Deutschen. Die Untersuchungen über die Nibelungen und ihre verschiedenartigen Abzweigungen sind noch lange nicht geschlossen. Daß es vergessen werden konnte, beweist, welche Drangsale, welche Unglücksfälle aller Art, politisch, religiös und bürgerlich die Nation, die mehr wie einmal ihrer Auflösung nahe war, überlebte. Alle jene großen epischen Gedichte, die vielleicht ursprünglich den Franzosen nachgeahmt waren, können wegen der Vollendung in der Ausführung und der musterhaften Sprache ebenfalls für originell gelten. Nach dem Interregnum und mit Rudolf dem Habsburger schon tritt für Poesie, Bildung und Literatur jene trostlose Zeit ein, die immer dunkler wird, die sich erst allgemach wieder aufhellt, und erst wieder, wenn wir aufrichtig sein und es genau nehmen wollen, mit der Erscheinung Goethe's sich als vorübergegangen ankündigt, weil mit ihm erst das wahrhaft Nationale, Großartige, die eigenthümlich deutsche Natur in ihrer edelsten Gestaltung wieder an das Licht tritt. Von 1300 bis 1580, auf H. Sachs, besitzen wir in der erzählenden Poesie nichts Bedeutendes; den Meistersängern selbst kann nur ein bedingtes Lob zugestanden werden, und was

hundert Jahre später der Simplicissimus uns etwa sein kann, wird jedem Unbefangenen einleuchten. Seit 1700 haben in geometrischer Progression die Deutschen mehr und mehr an Erzählungen hervorgebracht. Nachahmungen aller Art, Robinsonaden, Avanturiers, Räuber, galante Helden, Liebesgeschichten, so wie häusliche Begebenheiten, moralische so wie freigeistige Darstellungen. Was einst gepriesen wurde, ist großentheils vergessen und selbst das Bessere etwa nur noch dem Literator merkwürdig und bekannt. Mit dem „Meister" von Goethe beginnt die glänzende Periode unserer Romanen- und Novellenliteratur (denn „Werther" gehört wol in eine andere Region), und eben so verkünden seine „Wahlverwandtschaften", wie die kleineren Erzählungen, den vollendeten Künstler. Ueber die „Wanderjahre W. Meisters" wird die Kritik wol eine andere Meinung haben dürfen. Schiller zeigte sich in der Erzählung „Verbrecher aus Infamie" groß, und auf immer zu bedauern ist es, daß er den „Geisterseher", dies merkwürdige Buch, dessen Sprache musterhaft ist und seiner Zweckmäßigkeit, Kraft und Innigkeit nach weit seinen historischen Darstellungen vorzuziehen, nicht vollendet hat. Jakobi, Heinse und Andere folgten dem Vorbilde, das ihnen Goethe gegeben hatte; aber gleichzeitig kam den Freunden der Lektüre eine so seichte und barbarische Romanenliteratur entgegen, und ward mit Liebe und Begierde aufgenommen, daß es jetzt schon lächerlich ist, die Namen jener Lieblinge nur zu nennen. Zahllose haben sich seitdem des gutwilligen Publikums bemächtigt, und es ist wenigstens so viel deutlich geworden, daß man zu einer Zeit, wo man kaum ein Gedicht mehr ansehen, kein Theaterstück, wenn es auch in der Aufführung gefallen hat, lesen will, immer mit erneuter Begier nach den Romanen und sogenannten Novellen greift. Frankreich

abgerechnet, zählt man im übrigen Europa das Theater nicht mehr zur Literatur: es treibt sein Wesen, wie die Mode des Anzugs, oder dergleichen; nicht selten steigt es zu den Künsten der Seiltänzer und Taschenspieler hinab und darf sich alsdann des lautesten Beifalls erfreuen. Sagen uns doch jetzt auch die Klügern, vom pariser Melodram müßten die Engländer wie die Deutschen ihr erneutes und verbessertes Theater holen. Das heißt den an Schierling Vergifteten durch Arsenik kuriren wollen.

Ist also die Freude an Novellen so allgemein, wie man dessen geständig ist, so muß es den gebildeten Freunden der Novellenliteratur erwünscht sein, wenn ein Kenner und Freund dieser Gattung der Poesie ihnen das Charakteristische und Merkwürdige der Italiener, Spanier, Franzosen und hie und da der Engländer und unbeachteter Deutschen vorführt. Diese interessante Sammlung beschäftigt sich aber natürlich mehr mit dem Seltenen, jetzt nicht mehr am Wege Liegenden, als mit jenen allgemein bekannten Erzählungen des Boccaz, die, wie alles, was eben so weltkundig und in Jedes Bereich, ausgeschlossen bleiben. Selten, oder fast nie ist der Bearbeiter seinem Original ganz treu geblieben, er hat abgekürzt, unnütze Zier, Zufälligkeit und alles, was Mode und Manier eingeführt haben, unterdrückt und sich bestrebt, den Gebildeten unserer Tage diese ältern und neuern Erzählungen verschiedener Nationen annehmlich zu machen. In vier Bänden wird der fein auswählende Bearbeiter hundert größere und kleinere Erzählungen der Lesewelt mittheilen; ohne Zweifel eine interessante Galerie, in welcher mancher Beschauer eine selbst erlebte Begebenheit, oder ein Portrait aus seinem Familienkreise zu erblicken wähnen möchte; denn trotz aller Veränderungen, bleibt der Mensch sich gleich in allen Zeiten.

XVI.

Adelheid Reinbold.

(Franz Berthold.)

1839. 1841.

I.

Es ist bei uns in Deutschland nicht ungewöhnlich, daß ältere Schriftsteller jüngere aufstrebende dem Publikum bekannt zu machen versuchen. Wir besitzen viele schätzbare so wie unbedeutende Vorreden dieser Art; Manches von Herder und Jean Paul, von W. v. Schlegel und anderen Autoren ist für den Freund der Literatur sehr achtenswürdig. Ich habe es befreundeten Verlegern wie jüngeren Autoren, deren Talent ich ehrte, nicht abschlagen können, mehr als einmal einleitende Worte an die Lesewelt zu richten. Die aufrichtige Freundschaft, welche mich mit einem wahren Talente verband, das uns zu schönen Hoffnungen berechtigte, veranlaßte mich, einige seiner früheren Versuche, die unter dem angenommenen Namen Franz Berthold bei Appun in Bunzlau erschienen, ebenfalls mit einer kleinen Vorrede einzuführen, die gewiß nicht mit zu großem Lobe von einem jungen Freunde sprach. Jene Erzählungen haben wohlwollende Leser an vielen Orten gefunden, sie sind, wie ich höre, in manchen kritischen Blättern mit Nachsicht und Wohlwollen beurtheilt worden.

Die Fragmente eines Trauerspiels: „Saul“, welche in einem Prager Unterhaltungsblatte erschienen, sind günstig aufgenommen, und dies Schauspiel, so wie jenes schon gedruckte: „Der Prinz von Massa“ zeigen eine wahre Anlage zum dramatischen Dichter, der Plan ist verständig, die Charaktere sind scharf gesondert, die Sprache ist passend und

klar. Am schönsten aber bewährte sich das Talent in der trefflichen Novelle: „Irrwisch Fritz", welche wol den Beifall aller Leser, die sie in der Urania kennen lernten, gewonnen hat. Dieses kleine meisterhafte Bild ist so ächt deutsch, niederdeutsch, so einfach, naiv, schalkhaft, die Begebenheit alltäglich und doch wunderbar, daß man dieses Gemälde ländlicher Zustände den gelungensten Zeichnungen beigesellen kann.

Seit Jahren ist der Saul geendet und vom Verfasser mehrmals umgearbeitet, ein „Masaniello", dramatischer Roman oder auch Tragödie, ist ebenfalls längst vollendet und verschiedene Male geändert und verbessert, ein Gedicht, welches dem „Prinzen von Massa" vorangeht; mehrere Novellen, mit mehr oder weniger Schönheiten, kräftige Schilderungen, können dem Publikum mitgetheilt werden, und man darf sich nicht wundern, daß ein fleißiges Talent diese zahlreichen Blätter erzeugte, wenn man erfährt, daß diese Schriften nicht seit kurzer Zeit, sondern seit verschiedenen Jahren entstanden sind. Einige der kleineren Erzählungen, die Appun verlegte, waren schon vor geraumer Zeit im Cotta'schen Morgenblatt erschienen und hatten sich den Beifall der Leser erworben.

Ich übergebe nicht ohne Vertrauen diesen historischen Roman: „König Sebastian", dem Publikum. Er gehört zu den früheren Arbeiten des Verfassers; wer die Lage unsers Buchhandels kennt, wie schwer es dem noch nicht bekannten Schriftsteller wird, Eingang zu finden, wird sich nicht wundern, daß dieses Buch später erscheint. Der Verfasser hat (wie es bei dieser seltsamen, immer noch nicht völlig aufgeklärten Geschichte wol erlaubt war) seinen Stoff sehr willkürlich behandelt. Am meisten hat er sich dieser Freiheit beim Schluß bedient, der vielleicht etwas zu eilig

herbeigeführt ist. Die Schilderungen der Wüsten Afrikas, die Seelenzustände der handelnden und leidenden Personen, der Zug der Karavanen, religiöse Sitten, wunderbare, überraschende Begebenheiten, großartige Leidenschaft und auch vorübergehende halbkomische Episoden sind mit Wahrheit und ergreifender Kraft geschildert, so daß es keine übertriebene Hoffnung ist, dieses bunte, mit Beobachtung, Menschenkenntniß und Geist ausgestattete Buch werde sich den Beifall der gebildeten Leser erwerben und den Wunsch erregen, auch jene oben genannten noch ungedruckten Werke kennen zu lernen. Wenigstens ist es keiner unwürdigen Feder anheimgefallen, die großen, halb oder ganz verhüllten Leiden und Schicksale Sebastian's und die Folgen jener weltberühmten Schlacht zu schildern.

Durch den plötzlichen unerwarteten Tod eines der geistreichsten und kräftigsten Wesen ist es schon bekannt, daß die Verfasserin dieser Schriften ein Fräulein Adelheid Reinbold war. Von einer angesehenen hannöverschen Familie abgestammt, umgeben von verständigen Freunden, erwachte ihr Sinn für geistige Beschäftigung früh. Noch jung ward sie mit der Familie des berühmten Geheimen Cabinetsraths Rehberg bekannt, und die Gemahlin dieses herrlichen Mannes, eine wahrhaft gebildete, edle Frau, nahm sich mütterlich der aufblühenden Jungfrau an. Familienverhältnisse veranlaßten sie, sich nach Wien zu begeben, um in einer reichen edeln Familie die Erziehung einer Tochter zu übernehmen. Sieben Jahre lebte sie im Hause des Barons von Pereira und schied aus diesem wohlwollenden, großmüthigen Kreise, mit einer bedeutenden Pension belohnt, die sie über die gewöhnlichen Sorgen des Lebens erheben konnte.

In Wien hatte sie den berühmten v. Hammer und andere Gelehrte kennen gelernt. Es schien ihr Pflicht, da sie die Kraft in sich fühlte, für ihre noch unerwachsenen Brüder zu sorgen, und sie verwendete, so viel nur irgend entbehrlich, von ihrem Einkommen auf deren Erziehung und Bildung. Sie zeichnete und malte Miniaturen, um ihr Einkommen zu vermehren, aber die Schwäche ihrer Augen zwang sie bald, von diesem Vorhaben abzustehen. Als sie in München mit ihren Verwandten, der Familie unsers Philosophen Schelling, lebte, sendete sie einige schriftstellerische Versuche in das Morgenblatt, welche Beifall fanden. Seitdem bemühte sie sich, durch dergleichen Arbeiten ihre Geschwister, deren sie sich mit der zartesten Mutterliebe annahm, zu unterstützen. Sie kehrte auf einige Zeit zu ihrer Familie zurück, sah in Göttingen Rehberg, dessen Gemahlin und Töchter wieder, und lebte nachher die meiste Zeit in Dresden. Noch einmal machte sie den Versuch, in einem vornehmen großen Hause Erzieherin und Gesellschafterin zu sein, doch drängte sich ihr da, so wie auch nachher in Dresden, von wo sie eine Dame nach Carlsbad begleitete, die Erfahrung auf, daß ein freier starker Geist, der Ordnung, Klarheit verlangt und seine Selbständigkeit nicht ganz aufopfern mag und kann, leicht in seinem besten Streben verkannt wird. So sehr ihr edles Wesen jeden Opfers fähig war, ja wie sie gewissermaßen in einer beständigen Selbstaufopferung für die Ihrigen und ihre Freunde lebte, so sagte ihr doch ihr Wahrheitssinn und die klarste Ueberzeugung, daß man jeden äußeren Vortheil auch müsse aufgeben können, wenn unsere bessere Natur zu erliegen drohe. Doch immer wieder, da sich der Druck ihrer Schriften verzögerte, suchte sie auch in England eine ihr passende Stellung in wohlhabenden Familien, und unser Freund, Fried-

rich v. Raumer hat sich mehr als einmal für sie, die er als begabte Freundin ehrte, bemüht.

In der Blüte der Jahre, gesund, kräftig, schön, unermüdet thätig, von keinem Wechsel der Witterung gestört, erkrankte sie plötzlich an der brandigen Halsbräune und war in acht Tagen gesund und todt. Wie erfreut war sie, als sie den Beifall ihrer Novelle, in der Urania abgedruckt, so wie das Lob aller ihr Befreundeten erfuhr, von denen die wenigsten damals sie als Verfasserin kannten. Denn auch Bescheidenheit gehörte zu ihren Tugenden. Sehr ermuntert war sie, als sie die ersten Bogen ihres Sebastians, den eine der angesehensten Verlagshandlungen übernommen hat, corrigiren konnte. Doch stand der Todesengel schon neben ihr.

Es ist schwer zu ermessen, was etwa die Literatur an ihr möchte verloren haben. Verschiedene sehr kecke und geistreiche Kritiken und Anzeigen finden sich von ihr in Brockhaus' literarischen Blättern, welche rühmlich beweisen, wie sehr ihr gesunder Sinn, ihr reifes Urtheil fremdes Verdienst erkennen und thörichten Unwitz witzig verspotten konnte. Auch im Fache der Kritik würde sie noch manches Löbliche geleistet haben. Was aber ihre Freunde an ihr verloren haben, hier in Dresden sowol wie auswärts, kann um so sicherer ausgesprochen werden, da ein heftiger Schmerz und Schreck alle, als sie das unerwartete Unglück erfuhren, ergriff. In meinem Hause ist seitdem eine nie ausfüllbare Lücke entstanden, denn sie war mir und meinen Töchtern wie Schwester und Tochter; so war sie meiner verstorbenen Gattin. Vielleicht ist ihr Verlust noch schmerzlicher von unserer verehrten Freundin, der Gräfin von Finkenstein, empfunden; denn die unermüdliche Gefälligkeit der Verstorbenen, ihre Dienstleistungen der oft kränkelnden Freundin, ihre treue Liebe und Hingebung ist in der Welt ebenso sel-

ten, als sie schwer in Worten auf würdige Art zu schildern ist. Eben so einheimisch war sie in der Familie des Geheimenraths von Ungern-Sternberg, dessen Gemahlin und Töchter auch das liebenswürdige, stets muntere Wesen schmerzlich vermissen. Der Kammerherr v. Bülow, wie dessen Gemahlin, unsere Freundin, Frau v. Lüttichau, die talentvolle Malerin, Frau v. Locquestie, auch viele fremde Familien, die hier nur auf Zeiten verweilen, betrauern ihren Verlust. Sehr befreundet war sie mit Herrn v. Kraus und dessen Gemahlin, diesen feinen Kennern der Kunst; die Nichten des ausgezeichneten Mannes sah sie oft hier in Dresden wie in dem schönen Landgute Weißtropp. Jeder gebildete Fremde, Gelehrte, Philosophen und Vornehme, Italiener, Engländer wie Deutsche, mußten diesen reichen Geist in dieser anmuthigen, stets heiteren und jugendlichen Gestalt bewundern; alle unterhielten sich gern mit ihr und freuten sich ihrer Bekanntschaft, denn so geläufig wie in ihrer Muttersprache wußte sie sich im Französischen und Englischen auszudrücken. Bei dieser hohen vielseitigen Bildung war sie zugleich ein Muster der Häuslichkeit, indem sie es nicht zu gering hielt, Wäsche, Kleider und Alles, was dazu gehörte, selbst zu besorgen und zu arbeiten, so daß sie in keinem Augenblick ihres Lebens müßig war. Dürfte man vieles aus ihren Tagebüchern oder vertrauten Briefen abdrucken, so würden selbst kalte und zweifelnde Gemüther sich einer wahren Bewunderung dieses starken Geistes wie dieser steten Aufopferung, die zuweilen an Qual und Marter grenzte, nicht enthalten können. Die vertrauten Freunde, die viele dieser Umstände kennen, dürfen sie mit Recht im Schmerz des großen, unersetzlichen Verlustes verehren, um so mehr, da sie ihr gequältes Herz nur in den seltensten Augenblicken zeigte und stets heiter,

dienstfertig und zuvorkommend erschien, in heiteren Gesprächen, edeln Geisteswerken und eignen Arbeiten Erholung, Trost und ächtes Leben suchend und findend.

Die Leser dieser Einleitung, die selbst so glücklich gewesen sind, wahre Freundschaft gefunden zu haben, werden mir diesen Erguß meines Schmerzes, wie diese nicht übertriebene Schilderung eines edeln Wesens, dessen Andenken ich erhalten möchte, gewiß danken; bei jenen, die dieses Glück niemals erlebt haben, will ich mich nicht entschuldigen.

II.

Mit größerm Vertrauen, als den König Sebastian, dürfen wir diese Sammlung von Novellen unserer Freundin, der frühe gestorbenen Adelheid Reinbold, dem Publikum übergeben; denn die Leser, welche unterscheiden können, haben die Vorzüge, Eigenthümlichkeit und das Originelle und Kräftige jener historischen Erzählung gefühlt, sie haben sich der mächtigen Eindrücke dieser Darstellung nicht erwehren können. Die Verfasserin besaß das große und seltene Talent, ihren Anschauungen die Wahrheit wirklich erlebter Begebenheiten einzuprägen, sodaß die Bilder, die sie uns vorführt, so überzeugend vor unserer Phantasie stehen bleiben, daß sich die poetische Täuschung nur schwer und spät unserm geistigen Auge wieder entzieht.

Diese Kraft ist nur dem wahren Talente eigen und wird nur selten gefunden. Mancher Autor, welcher Achtung verdient, schreibt gut und klar, weiß die Sprache zu behandeln, und doch sind seine Gebilde unbestimmt, seine Figuren ohne festen Umriß oder plastische Deutlichkeit, sie schwanken und zerrinnen, und die rhetorische Künstelei, die uns be-

stechen und überreden möchte, läßt uns kalt und ermüdet unsere Aufmerksamkeit. Diese männliche Kraft, diese sichere Zeichnung ist es vorzüglich, was unsere Verfasserin vor so vielen begabten Schriftstellerinnen unsers Vaterlandes auszeichnet.

So eröffnet sich die Sammlung dieser Novellen mit einer Erzählung Russische Scenen, die man, ohne Uebertreibung, wol ein Meisterwerk nennen kann. Mit sicherer Hand ist jedes Verhältniß und jede Situation uns vorgezeichnet; überzeugend wirkt das Colorit, welches Klima, der vornehme oder geringe Stand, die Leidenschaft, Armuth, der Adel oder das Verwerfliche der Gesinnung über jeden Gegenstand mit dem richtigen Licht und Schatten verbreitet. Es darf und muß Darstellungen geben, die, ohne die Grenzen des Edeln und Menschlichen zu überschreiten, uns dennoch in dem behaglichen Gefühl des gewöhnlichen sichern Lebens stören, um verborgene Kräfte unseres Gemüthes durch Erschütterung, Darstellung der Leiden und menschlichen Elends aufzuregen: diese tragischen Gefühle waren von je einfachen und gesunden Naturen willkommen, um sich über die Erscheinungen und den Schlummer der Gewöhnlichkeit zu erheben. Leidenschaft und Tiefe des Gemüthes, der wahre Anblick des Unglücks und des vielverschlungenen Lebens muß freilich in diesen Schilderungen die Gemälde der Grausamkeit und Bosheit verklären, sie mit des Verfassers edlem Gemüthe färben und durch Beziehung auf Schicksal und moralische Kraft ihnen ächte Bedeutung geben. Fehlen diese Bedingungen, die dem ächten Menschen so natürlich, ja sein Instinkt sind, so artet die Lust am Tragischen wol in rohe Grausamkeit, in frevelhafte, blutdürstige Gelüste aus. An Belegen und Beispielen zu dieser Behauptung fehlt es unserer neuen Literatur nicht.

Theurer als der Fisch von Alagon ist eine heitere Kleinigkeit, die in ihrem harmlosen Wesen keine großen Ansprüche machen kann.

Auch das Wunder im zweiten Theil macht nur auf Unterhaltung durch seine leichtere Darstellung Anspruch. In den Kreisen unsers Vaterlandes haben diese frohen Geschichten, die durch keinen schweren Ballast niedergezogen werden, immer großen Beifall gefunden.

Die Nebenbuhlerin ihrer selbst ist wieder ganz von dem großmüthigen und edeln Geist der Verfasserin durchdrungen. Sie hat diese schöne Erzählung zweimal gearbeitet, wie sie denn einer billigen Kritik überhaupt sehr zugänglich war und keine Mühe scheute, wenn der Tadler sie hatte überzeugen können. Der Grund der Geschichte ist ein wahres Erlebniß, welches der Dichterin selbst zur größten Ehre gereicht. Zufällig erfuhr sie, daß nahe an ihrer Wohnung ein junger Edelmann lebe, ein Fremder, welcher durch Schicksal und zum Theil Leichtsinn dem größten Elende, fast dem Hungertode ausgesetzt sei. Ohne Kleider, um sich zeigen zu können, ohne Freunde und Unterstützung hatte er sich in einem fernen Lande, von allen Angehörigen weit entfernt, jener dumpfen Resignation der Verzweiflung ergeben, die es dem Verlorenen unmöglich macht, sich selber zu helfen. Ohne ihn persönlich kennen zu lernen, suchte sie Hülfe bei seinen reichen und vornehmen Landsleuten. Nur wenige, wenn auch edelfühlende Menschen haben die Kraft, ironische Abweisungen, Späße der Vornehmen, oder bestimmte abschlägige Antworten zu ertragen.

Da die Verfasserin aber die Welt und diese Leute kannte, die in andern Stunden, vorzüglich die Damen, sie wieder mit ihrem Vertrauen beehrten, so setzte sie dennoch durch ihre unerschütterliche Beharrlichkeit die Rettung des

jungen Mannes durch, der nachher auf anständige Weise in sein Vaterland zurückkehren konnte, und kaum erfuhr, wem er, jene Vornehmen abgerechnet, zunächst Dank zu sagen hatte. Diese Begebenheit hatte sie, als getreue Darstellung des wirklichen Erlebnisses, einfach und ohne allen poetischen Schmuck niedergeschrieben. Auf meinen Rath fügte sie andere Umstände hinzu, dieses anmuthige Verhältniß, sodaß durch diese poetische Verwickelung die Erzählung, nach meiner Einsicht, sehr an Reiz gewonnen hat.

Vom Irrwisch Fritz ist schon in der Vorrede zum Sebastian gesprochen worden. Die Verfasserin zeigt hier, wie genau sie auch den Landmann und dessen Eigenheiten beobachtet hat, mit welcher Kenntniß, ohne alle sogenannte poetische Verschönerung, sie auch diese Zustände darzustellen weiß, und mit welcher Kunst sie selbst das Alltägliche und Geringe zum Wunderbaren zu erheben versteht. Ein ächtes bäurisches Idyll ist diese Erzählung, aus unserer Gegenwart, niederdeutsche Sitten und Menschen mit der höchsten Treue und Wahrheit abgeschildert. Dieses vortreffliche Werk, schon in der Urania abgedruckt, hat sich auch durch seine Vollendung, man kann wol sagen, eines allgemeinen Beifalls erfreut.

Es ist zu hoffen, daß nach diesen Erzählungen das Publikum auch die dramatischen Erzeugnisse, sowie mehrere lyrische Gedichte und einige Kritiken und Aufsätze aus den Tagebüchern der liebenswürdigen Dichterin ebenfalls günstig aufnehmen werde.

Betrachtet man mit Ernst die Hinfälligkeit unsers Lebens, so wünscht man soviel wie möglich für Mit- und Nachwelt als Denkmal und Nachlaß einer so schönen Erscheinung und eines so kräftigen Geistes zu retten.

Bleibe ihr das Andenken edler und dichterischer Gemüther.

XVII.

Ein Brief an Friedrich Laun.

1842.

XVII.

Ein Brief an Friedrich Lamm.

1842.

Ich kann es nicht leugnen, geehrter Freund, daß es mir ein großes Vergnügen machte, als ich vernahm, daß Sie eine Auswahl Ihrer Schriften veranstalten und dem Publikum, welches jetzt dergleichen Sammlungen zu lieben scheint, zum Genuß und Angedenken übergeben wollten. Wir beide sind, denke ich, ungefähr von demselben Alter und wenn wir auf die bedeutende Anzahl Jahre zurücksehen, so können wir uns nur mit Verwunderung jener vielen unerwarteten, ja wunderbaren Begebenheiten und großen Schicksale erinnern, die vor unsern Augen die Welt und ihre Verhältnisse umgestaltet haben.

Obgleich weniger ernst, ist doch jene Betrachtung auch lehrreich, wenn wir überdenken, was wir in der Literatur und Poesie, den Wissenschaften und Künsten erlebt haben. Wenn uns in der Geschichte sowol, wie in den Entwickelungen, Blüten und dem Unkraut des Geistes und der Schrift, alles auch noch zu nahe vor den Augen steht, um in der Gesammtheit den festen, ruhigen Blick der ächten Kritik und der wahren und richtigen Schätzung zu gewinnen, so wird doch kein Einsichtiger leugnen können, daß diese Zeit, welche schon mehr als ein halbes Säkulum umspannt, dem jetzigen und noch mehr dem künftigen Forscher die vielseitigste, schnelle, tiefsinnige, wie übereilte, seltsame, wie bewundernswürdige Entwickelung aller Kräfte und geistigen

Fähigkeiten darbietet. Wir können uns nicht ableugnen, daß uns ein wohlwollendes Schicksal in den Mittelpunkt der wunderbarsten Ereignisse gestellt hat, und wessen Auge nicht gestärkt und umsichtig, wessen Geist und Herz nicht erweitert und größer geworden, der hat nur seine eigene blöde Nachläßigkeit anzuklagen.

Schon im Jahre 1801 machte ich Ihre Bekanntschaft hier in Dresden, durch unsern gemeinschaftlichen Freund, den Maler Hartmann. Wir sahen uns oft und unter freundlichen Menschen, denn der Maler Runge gesellte sich zu uns, Steffens, etwas später Friedrich Schlegel, dessen Schwester und Schwager, der Advokat Kuhn, und so mancher jener aufstrebenden, mehr oder minder ernsten Geister. Sie hatten damals eben Ihre ersten Bücher herausgegeben, die sogleich mit allgemeinem Beifall aufgenommen wurden. Von Ihnen, Kuhn und Winkler wurde jener literarisch-gesellige Verein gegründet, welcher sich später unter dem Namen des Liederkreises ausdehnte, viel von sich reden machte und selber viel von sich sprach, von dem Sie aber in jenen Jahren seines Ruhmes sich zurückzogen. Zu den früheren Gästen der ersten, bescheidenen Stiftung gehörte der damals schon alternde, sehr vorzügliche Schauspieler Christ, einer der besten aus jener ächten alten Schule der deutschen Kunst, sowie der preußische Legationssekretair Lautier, ein nicht unwitziger Gesellschafter und selbst Schriftsteller, der aber, so viel ich weiß, niemals etwas von seinen dramatischen und andern Schwänken hat drucken lassen.

Sie hatten das Glück oder auch Unglück, sogleich ein Lieblingsschriftsteller der deutschen Nation zu werden. Leser, wie Kritiker, kamen Ihnen mit gleicher Freundlichkeit entgegen und Ihre Produktionen folgten schnell aufeinander. Ein allgemein beliebter und populärer Autor kann aber nur

der bei uns werden, der immer sich in derselben Manier in jedem Buche darstellt, die die Lesewelt einmal günstig aufgenommen hat. So geschieht es denn auch, daß dasselbe Publikum, welches erst den Autor beinahe verzogen hat, nach mehr oder weniger Jahren die Unbilligkeit noch weiter treibt, als früher die Gunst, und die Kritik, die bei uns mit der Mode fast immer verschwistert und eins ist, schilt dieselben Bücher, die sie früher, wol auch in Uebertreibung, zu Kunstwerken erhoben hat. In jenem geselligen Kreise war ich damals, schon 1801, Zeuge, wie zwei Befreundete sich mit edler Anstrengung zu einem löblichen Versuche vereinigten, zur Uebersetzung des Gedichtes des großen Camoëns. Auch meine Erinnerung und Kritik ward freundlich aufgenommen.

In derselben Zeit war zugleich der heftigste literarische Krieg in Deutschland entstanden, in welchem die Gegner der neuen Bestrebung sich nicht scheuten, die unwürdigsten Waffen zu gebrauchen und nicht selten zu Lüge und Verleumdung ihre Zuflucht nahmen. Ich, kein Freund literarischer Fehden, war, fast wider meinen Willen, in diesen Kampf hineingezogen worden. Und was war denn nun eigentlich die Helena dieses giftigen Streites? Daß meine Freunde und ich es zuerst dreist und sicher aussprachen, Goethe sei unser größter und nationalster Dichter, eine Wahrheit, die jetzt jedes Kind nachlallt und welche die Hyperkritiker unserer Tage zu einer so schneidenden Spitze hinaufgetrieben haben, daß ihr Urtheil jene früheren Bewunderer des großen Mannes wol schwerlich unterschreiben möchten. Es ist in jenem literarischen Aufsatze Herders, den er zwar auch in Aufregung jener Tage schrieb, viel Wahres, wenn er Rechtlichkeit, Ehrlichkeit, das honette Wesen der guten und einfachen Autoren so hoch erhebt.

Einem beliebten Autor jener Tage war es leicht, mit einigen Federzügen und wenigen Worten die Liebe seines Publikums zu vermehren, wenn er auch gegen die neuere Kritik schalt und sich den Recensenten hie und da zugesellte, die ihn selber priesen und hoch erhoben.

Und hierin eben, wackerer Freund, zeigte sich Ihr biederes einfaches Wesen so achtenswerth, daß Sie auf diese Ihre Lobredner nicht hinhörten, und, wenn Sie auch gleich nicht den Beruf hatten, sich in Produktionen dieser neuen Bestrebung oder Schule anzuschließen, doch das Große, Edle der ächten Dichtkunst verehrten und nicht das Mindeste nachgaben, um irgend jenem Zeitgeist zu dienen, der sich damals, laut genug, selbst um zu betäuben, mit seinen Orakeln vernehmen ließ.

Als ich nach langer Zeit endlich im Jahre 1819 wieder in Dresden meinen Wohnsitz aufschlug, fand ich Sie noch ebenso treu, wahr, redlich und der Welt weder dienend, noch sie fürchtend. Sie lebten so still und zurückgezogen, daß Sie in edler Unschuld selbst von allen jenen kleinlichen Machinationen und Armseligkeiten nichts erfuhren, die mich verfolgten und mir meine Wirksamkeit für die hiesige Bühne mehr wie einmal verleideten. Wir sahen uns weniger, als in frühern Jahren, aber ich ehrte Ihre bescheidene, einfache Weise, wie Sie nur Ihren heitern Beschäftigungen in der Literatur, sich und Ihrer Gattin leben mochten.

Es brach die Zeit der sonderbarsten Poesie und Romanenliteratur herein, von Deutschen erregt, aber von den Franzosen doch eigentlich nur mit Sicherheit und Virtuosität behandelt, die man so recht eigentlich dem Vernünftigen, Wahren und Edeln gegenüber, die romantische hat taufen wollen. Ein Mißverstand unserer Tage, wie so manche andere Irrthümer. Als wenn wir seit dem Mittelalter, im

Gegensatz der Griechen, irgend eine andere Poesie, als die romantische haben könnten! Und als wenn so Vieles jener alten Dichtkunst nicht schon zu uns ahndungsreich herüberwinkte und den Gefühlen und der Sehnsucht und Traumwelt, die, wie Viele wähneu, erst mit dem Christenthum entstanden und möglich geworden, freundlich die Hände reichte!

Diese Poesie der Zerrissenheit und Verzweiflung, die durch das Gräßliche, eben so Unwahre, als Unmögliche, die Gemüther erschütterte, nicht nur alle Schönheit und den Adel der Menschheit vernachläßigend, sondern ihnen geradezu den Krieg erklärend, wurde durch eine junge diktatorische Kritik als Erlösung und Freigebung der Menschheit proklamirt, die manches strebende Gemüth verschüchterte und auf kurze Zeit zum Proselyten machte. Alles war nach den Aussprüchen dieser Priester des Typhon abgelebt, verweset, längst todt, was nicht gegen göttliche und menschliche Satzungen kämpfte, in Blut und Wunden und widernatürlichen Lastern schwelgte, nicht geradezu der Religion, dem Königthume und Gesetze den Krieg ankündigte. Diese wohlfeilste Genialität schien sich unbedingt die Herrschaft anzumaßen; die wenigen Stimmen, die muthig widersprachen, wurden überschrien, und man vernahm, daß dieser Widerspruch gegen alles Menschliche, welches unser Leben von dem des Thieres unterscheidet, die ächte Philosophie, Religion und Poesie, so wie das wahre Gesetz sei: die Annäherung zur Vollendung der Menschheit.

Von selbst, ohne sonderliches Entgegensprechen, hat sich unsere deutsche, edle und verständige Nation wieder besonnen und abgekühlt, und bald werden diese merkwürdigen Seltsamkeiten nur noch als Meteore oder Sternschnuppen beachtet werden, die, mögen sie glühende Steine oder Lichtstreifen sein, niemals Welten erzeugen können.

Nach diesem unnatürlichen Blutdurst einer Nibelungen- oder Etzelhochzeit hat sich bei uns und auch auswärts das Bedürfniß gemeldet, wieder sich an Erzählungen und Darstellungen heiter zu ergötzen und den vom Leben und oft lästigen Geschäften oder schmerzhafter Krankheit erregten Geist auszuruhen. Vielleicht wird man auch bald in der Musik den schönen Trieb wieder erwachen sehen, den Menschen behaglich, glücklich und selig zu stimmen, statt das Herz zu zerreißen und das Ohr zu betäuben.

Und so war mir die Nachricht von einer neuen Herausgabe Ihrer Schriften eine wahrhaft erfreuliche. Wie die Eltern sich damals an diesen heitern Produktionen ergötzten, so werden es jetzt die Kinder und Enkel von Neuem; denn Heiterkeit, Frische, Lachen, Freude, Scherz und das ganze Gefolge der munteren, neckenden und spaßenden Götter thun unserm kranken, übersättigten und hypochondermatten Zeitalter am meisten Noth. Es wird aber der Abwechselung wegen gut sein, (wenn ich rathen darf) manches Ernstere sogleich in den Beginn der Sammlung aufzunehmen, so sehr auch jetzt Heiterkeit und selbst Spaß als wirkende Mittel und Gegensatz gegen jene Ueberreiztheit, die immer zur Ohnmacht und Erschöpfung führt, zu empfehlen sind. Mischen Sie diese gleichsam krampfstillenden Dosen, welche die Lesewelt selbst, der Zerrissenheit überdrüssig, zu verlangen scheint, mit ernsten Gegenständen. Ich kenne nicht alle Ihre Schriften, aber einige Märchen, die halb ernst und halb launig sind, ersuche ich Sie, geehrter Freund, nicht zu vergessen, da ich diesen manche Erheiterung schon früher in trüben Stunden verdankte. Ich hörte gelegentlich, wenn auch nicht von Ihnen selbst, daß Ihr Verleger irgend ein Vorwort, eine Einleitung oder dergleichen von mir unter meinem Namen wünschte. Das Vorurtheil dieses Mannes ist mir

schmeichelhaft und möge nur seine Meinung von mir und meinem Einfluß auf unsere Lesewelt ihn nicht täuschen. Kann also dieser vertraute Brief nur irgend die Stelle eines solchen Prologs vertreten, so ersuche ich Sie und bevollmächtige Sie, diese Worte eines alten Freundes den Werken vorzudrucken, zum Beweise mindestens dienend, wie sehr ich die Gesinnung eines alten, treuen, bewährten Freundes, wie Sie es mir immer waren, zu achten und zu ehren weiß.

XVIII.

Ueber nordische Volksmärchen.

1842. 1846.

I.

Sie haben mich, geehrter Herr, durch die Mittheilung Ihrer Handschrift sehr erfreut und belehrt, und ich halte es für meine Pflicht, Ihnen dafür meinen Dank zu sagen.

Hätte mich diese Mittheilung vor vielen Jahren in der Einsamkeit des Landes getroffen, so würde ich über den behandelten Gegenstand Ihnen weit mehr, als jetzt, sagen können. Damals, es mögen jetzt mehr als dreißig Jahre verflossen sein, hatte ich mich ganz in diese altnordischen Studien, um die Nibelungen mir ganz aneignen zu können, vertieft. Alle die alten nordischen Sagas, Kämpferromane, Romanzen, und vorzüglich die Gedichte der Edda waren mir damals vollkommen geläufig, ich hatte mir, wie jeder, Systeme und Hypothesen gebildet, ich suchte und fand historischen Zusammenhang und war von den großartigen Erscheinungen jener Geschichten, sowie von ihrer poetischen Verklärung, wahrhaft begeistert.

Seit geraumer Zeit sind diese Studien wieder in den Hintergrund getreten, andere Arbeiten und Interessen haben mir jene lichten Bilder wieder verdunkelt, und ich bin in Verlegenheit, Ihnen über das inhaltvolle und wichtige Werk, dessen Uebersetzung Sie übernommen haben, etwas Genügendes zu sagen.

Vieles Neue ist mir in dem werthvollen Buche erschie-

nen, viele alte Erinnerungen haben sich bei mir wieder gemeldet und das Ganze habe ich durch die klare Darstellung, die historische Entwickelung, sowie durch die eingemischten Gedichte, eben so anmuthig als lehrreich gefunden. Ich hoffe, das Publikum soll Ihnen, geehrter Herr, für diese gelungene Uebersetzung dankbar sein. Wie Vieles ist seit der neueren Zeit, um diese Gegend aufzuhellen und zu bereichern, gearbeitet, aufgefunden und erklärt! Es ist so interessant, dies Gebiet zu durchforschen und sich mit den mannichfaltigen Erscheinungen vertraut zu machen. Wohin man blickt, großartige Ueberlieferung, ganz eigenthümliche Naturansicht, riesenhafte Heldengestalten, Sagen, die sich mehr oder minder mit wirklicher Geschichte verbinden, oder aus dieser verschönernd, mit manchen andern Begebenheiten und Erinnerungen sich vermischend, erwachsen sind: dann die in großartigen Räthseln spielende Mythologie, die sich bald in Naturanschauung, bald in uralte Historie auflösen wollen: die reiche, symbolische Sprache der alten Gedichte, die uns aus neblicher Ferne geheimnißvoll zuwinken, und deren Deutung so vielfach möglich ist, und demnach nie ganz befriedigend gelingen wird: die düsteren, einfachen Romanzen und Sagen, die oft wie stammelnd nur andeuten, und die durch Verschweigen so anziehend sind; die Volksgeschichte, die scheinbare, oft deutliche Verbindung mit unseren deutschen alten Gedichten und unserer Geschichte, — es gibt, so meine ich, für den Historiker, Sprachforscher, Naturkundigen, Etymologen und vorzüglich für den Dichter nicht leicht ein Gebiet, das mehr aufforderte, sich ganz mit voller Lebenslust in diese Masse von Erscheinungen und Offenbarungen zu stürzen, um Boden zu gewinnen und sich frei in diesen verschiedenen Elementen zu bewegen.

Denn das ist das nothwendige und natürliche Wunder,

daß eine staunenswürdige That, eine Offenbarung der Begeisterung, eine grauenhafte Erscheinung, hier, dort, früher, später, in dieser, in jener Umwandlung wiederkehrt, die frühsten Erinnerungen sich begegnen, Zeit und Raum verschwindet und der Sinn des Volkes, die Sage und Dichtung, unbekümmert um Kritik und Zweifel, sich so gestaltet und austönt, wie die Natur selbst ihr prophetisches Brausen der Wasserfälle, ihr Waldrauschen und den Vogelgesang des Frühlings immer wieder so inhalt- und deutungsvoll den Kundigen vernehmen läßt. So sehen wir Palnatoke und den jüngeren Schützen Tell, so deutet so Vieles vom Norden nach Asien und dem fernen Indien hin. Ist das Indische in Subtilität der Begriffe und Allegorien, ein klares Himmelslicht fast in Duft und Schimmer aufgelöst und wiegen sich die Erscheinungen in ebenso unbestimmter wie conventioneller Poesie: so ist dafür die verwandte Allegorie und Sage des Nordens handfest und überkräftig, Gebilde sind es, die einen starken, dunkeln Schatten nachziehen, die Lichtpunkte sind nur sparsam und in kurzer, schweigsamer Sprache wird mehr angedeutet als ausgesprochen. So viele Stadien hat unsere Kritik durchlaufen. Die scharfsinnigste, welche Alles verbindet, indem sie Alles auflöst, die die Heldensagen, die Liebespoesie des Westen, wie des Orient und Norden in Naturkräfte, Bergwissenschaft, in Erden und Elektricität und wer weiß, was nicht alles zersetzt, diese allegorisirende Manier, die nach Zeiträumen immer mit neu erworbener Schärfe wiederkehrt, ist für den Dichterfreund die allerunbrauchbarste. Als Getäuschter glaubt der poetische Leser im Taumel seiner Begeisterung Alles als Wahrheit, als Geschichte: sieht er ja, wenn er ein Auge dafür hat, im Selbsterlebten das Symbolische, Allegorische: die Wirklichkeit (was wir gemeinhin so nennen) verliert ja ihren

Gehalt, wenn wir die traumartige Vision, die sie umschwebt, zu haarscharf von ihr trennen wollen: — „das Wunder ist des Glaubens Kind". — Später darf der besonnene Historiker freilich wohl, um für den Geist Platz zu gewinnen, diese trüben oder lieblichen Gespenster verscheuchen.

So nehmen Sie diese Worte, geehrter Herr, freundlich auf, die meinen Dank für die Mittheilung der Handschrift unbeholfen genug ausdrücken mögen. Sie äußerten den Wunsch, daß ich Ihnen eine Einleitung oder Vorwort geben möchte: dies, so gern ich es möchte, zu thun, fühle ich mich in meiner jetzigen Zerstreuung, ohne meine Bücher und Papiere, unfähig und zu schwach; kann Ihnen aber dieser eilige Brief zu Ihrer Absicht von einigem Nutzen sein, so kann ich nichts dagegen haben, wenn Sie ihn öffentlich machen wollen.

II.

Vor funfzig Jahren etwa waren bei vielen ernsthaften, selbst gebildeten Leuten die Märchen, Erzählungen von Feen und seltsamen Erscheinungen von Gespenstern und Geistern in üblem Ruf. Die Geschichten der Tausend und Einen Nacht genossen bei poetischen Gemüthern einige Achtung, sie waren wenigstens von den Leihbibliotheken nicht ausgeschlossen. Die Erzählungen meiner Mutter Gans waren über ganz Europa verbreitet, doch nur in den Händen der Kinder. Einige Jahre früher hatte unser deutscher Musäus seine humoristischen Volksmärchen fast als stärkendes Mittel in die damals überflutende weichliche Sentimentalität hineingeworfen, und sie fanden allgemeinen Beifall, den sie

auch bis jetzt sich erhalten haben, obgleich das poetische Element dieser alten Volkssagen und Dichtungen nicht selten durch Anspielungen auf ganz moderne Dinge und zu prosaische Zustände verfinstert ist. Man rechnete aber diese exotischen Pflanzen und Blumen nicht zur eigentlichen Literatur, und als ich um 1796 meine Versuche in dieser Art herausgab, und uralte Geschichten in ein anderes Gewand kleidete, wurde ich von vielen meiner Freunde und Wohlwollenden sehr ernsthaft getadelt. Wie hat sich seitdem diese Gegend der Bücherwelt verwandelt! Eine ganze reiche Literatur dieser Märchen ist entstanden und aus allen Ländern der Erde zusammengetragen.

Viele von diesen Volks- und Kindermärchen sind durch Tradition und viele Jahre verwandelte und verderbte epische Gedichte, und es ist interessant und rührend überraschend, wenn von Zeit zu Zeit in verschüttetem Grunde der alte Baum noch grünend wiedergefunden wird, den gedächtnißlose Jahre in ein unkenntliches Sträußchen zusammengetrocknet haben. Ergeht man sich in diesen Forschungen, so wird unser Sinn endlich verwirrt und schwindelnd, weil bei zu genauer Untersuchung Indien und Frankreich, Deutschland und Italien mit Island und dem Nordpol zusammenfließen. Alle Völker, alle Kinder haben sich von je an größeren und kleineren Märchen ergötzt, Kinder selbst haben manche erfunden, oder die sie hörten, auf ihre Art nachgeahmt, andere, alte und junge Frauen haben diese auf ihre Art wieder umgebildet, und so findet der Suchende jetzt in allen Ländern zum Theil dieselben Sagen wieder, mehr oder minder vom Klima, dem Süden oder Norden gefärbt.

Und so nehme man auch diese Sammlung freundlich auf, diesen nordischen Strauß von Spätblumen und einigen seltsamen Pflanzen. Die interessantesten möchten wol die

Erzählungen sein, die von einem leichten, gutmüthigen Humor angefärbt sind.

Wenn Aschenbrödel, Blaubart und manche ganz allgemein verbreitete Legenden oft und unter mancherlei Gestalten vorkommen, so lasse man sich auch die oft nicht bedeutende Variation gefallen, und bei einfachen, natürlichen Kindern müßten die meisten dieser Geschichten Eingang und eine freundliche Aufnahme finden.

Immer in ähnlicher Gestalt mit zwei bis neun Köpfen erscheint der ungeschlachte, boshafte Riesengeist Droll. Um 1790, als W. v. Schlegel noch in Göttingen lebte, und sehr befreundet war mit unserm deutschen Dichter Bürger, ergingen sich Lehrer und Schüler auch oft in den Wäldern nordischer Poesie. Damals war selbst unter Gelehrten in Dänemark und Schweden nicht viel Kunde von dieser Region, und so bildete sich der poetische Bürger ein, unser deutsches Wort drollig sei von diesem schadenfrohen Nordgeiste abgeleitet, und in diesem Glauben bildete Schlegel nachher in seinem Sommernachtstraum den Kobold Droll, statt des englischen altnationalen Puck, welcher freilich ein ganz anderer und mehr komischer Gesell ist, als diese Trollgeister sich zeigen.

Schon vor vielen Jahren stritt ich mit Schlegel über diesen (vielleicht unbedeutenden) Punkt, bis denn zu Maria Webers Oberon ein Engländer selbst seinem Puck ungetreu geworden ist, und diesen neu beförderten Geist Droll singen und sprechen läßt.

Meinen Dank dem kundigen Uebersetzer, der mich diese Sagen hat kennen lernen, und dessen Wunsch ich gern genügt habe, ein kleines einleitendes Wort dieser Sammlung vorzusetzen.

XIX.

Ein Brief an den Uebersetzer der Elektra.

1843.

Sie haben mich, werthgeschätzter Herr, in mehr als einer Art durch Ihr Werk angenehm überrascht. Ich gestehe es Ihnen, daß ich anfangs ein großes Vorurtheil dagegen hatte, als Sie mir sagten, daß Sie anstatt des Trimeters unsere gewöhnlichen Jamben in den Reden der Personen gebraucht hätten. Ich hatte den Glauben, daß, wie wir uns bemühen, die spanischen Verse in den Komödien der Spanier nachzuahmen, wir ebenso, so viel als möglich, den Ton und Klang der griechischen Tragödie nachahmend aussprechen sollten. Die Erhebung der Rede, der volle Ton, den wir schon in Solgers Uebersetzung des Sophokles so schön vernehmen, der sich (so ähnlich sie sich sind) von Jamben so großartig unterscheidet, schien mir anfangs unerläßlich. So wie Sie mir Ihre Arbeit vorlasen, verschwand mit jeder Scene mehr und mehr mein Vorurtheil oder Aberglaube. Es ist Ihnen nach meiner Meinung gelungen, die volle edle Sprache, den tiefen Gedanken, das Leidenschaftliche der Rede vollkommen in dem kürzeren Verse wiederzugeben. Wenn wir es einmal doch versuchen, wörtlich und genau, ohne willkürliche Veränderungen, diese Meisterwerke der Alten theatralisch darzustellen, so ist es ein Gewinn, wenn nichts in der Würde und dem Gedanken verloren geht, sie in einem Verse hören zu lassen, der bei uns seit lange eingebürgert ist, und an den sich unser Ohr gewöhnt hat. Ich

meine, da der Dichter in Ihrer gelungenen Uebersetzung nichts eingebüßt hat, so ist es für den Sprechenden wie Hörenden gleich vortheilhaft, diesen gewöhnlicheren Vers zu vernehmen, der für uns leichter und ungezwungener ist. Denn bei allen Bemühungen unserer besten Uebersetzer ist es nicht zu leugnen, daß bei der vielleicht zu wörtlichen Genauigkeit manche undeutsche und undeutliche Construction sich eingedrängt hat, manche gezwungene Wendung oder auch bei der lieblichen und gelinden Redseligkeit der griechischen Sprache öfter im gedrungenen Deutsch ein unnützes Füllwort, ein kleiner Zusatz, um nur den Vers vollständig zu machen.

Denn das scheint mir ein Hauptvorzug Ihrer Uebertragung, daß die Sprache so ganz dramatisch, so ungeschwächt und ungezwungen ist, daß sie jedesmal Leidenschaft richtig ausdrückt, ohne die oft etwas linkischen und erzwungenen Wendungen zu gebrauchen, in welche der Gelehrte, der Philologe oft verfällt, der sich nicht die wirkliche Rede, den natürlichen wahren Dialog des Theaters deutlich machen kann.

Sie sprechen, wie Sie mir sagten, bei der Arbeit laut Ihre Verse, ändern und verbessern sie so, indem Sie sie hören, versetzen sich leidenschaftlich in die Lage der sprechenden Personen, und so vollendet sich langsam und mit oft wiederholter Anstrengung das Gedicht. Es erschien mir bei Ihrem Vorlesen darin alles so wahr und natürlich, so kräftig und wirklich deutsch und verständlich. So können wir uns ohne Anstrengung diese Elektra aneignen, und ich hoffe, daß vielleicht im künftigen Jahre ein Versuch kann gemacht werden, diese Ihre Arbeit theatralisch darzustellen. Ich will damit nicht behaupten, daß der Trimeter aus unsern Uebersetzungen verbannt sein sollte. Dieser edle Vers kann sich

ebenfalls ohne Zweifel auf die wahre Art ausarbeiten. In wiefern er den alten erreicht oder ihm nahe kommt, oder ihn erreichen kann, bleibt freilich immer noch die Frage. Denn was den wahren dramatischen Vers anbetrifft, sind wir ja selbst bei unsern Originalwerken und den Uebersetzungen anderer Poeten noch immer in Ungewißheit. Bald nehmen wir uns zu wenige, bald zu viele Freiheiten, mancher Neuere hat sogar wieder vorgezogen, die Prosa anzuwenden, und auch in dieser haben Viele die kühne Mannichfaltigkeit, den kecken Wurf des Dialogs, die Charakteristik der Personen verfehlt.

Den Trimeter der Rede haben Sie in den Jambus aufgelöset; aber mit Recht, so viel wir es fassen können im Original, die alten Sylbenmaße des Chors beibehalten. Einige haben es versucht, den Chorgesang in Reimen ertönen zu lassen. Diese Neuerung oder Modernisirung halte ich für ganz unstatthaft. Unser Reim widerspricht dem griechischen Charakter der Poesie so vollständig, daß die Tragödie durch die Einführung der gereimten Strophen völlig ihren Charakter einbüßt. Statt des Schwunges, der Mannichfaltigkeit, der Erhabenheit und des rhythmischen Tanzes des Gedichts, erscheint solche Umbildung nothwendig monoton, einförmig und matt. Mag sein, daß wir mit unserm modernen Ohr den Rhythmus des alten Chors nicht ganz so wie die Griechen vernehmen können, mag sein, daß die Verseintheilung nicht immer die richtige ist, so ist die Annäherung an den alten Chorgesang doch unerläßlich, weil die Tragödie sonst in Stücke bricht und sich dann zwei Fragmente, die sich nie verbinden lassen, gegenüberstehen.

Der edle Wille eines großartigen Königs hat es veranlaßt, daß die Antigone des Sophokles dem Publikum ist vorgeführt worden. Sie hat auf die meisten Zuschauer er-

hebend gewirkt. Ein verständiger Mann äußerte: es sei sonderbar, daß ein Werk, das uns Schule, Unterricht, gelehrtes Bestreben immer in unserer Phantasie in weite, neblichte Ferne rückte, nun durch diese Darstellung frisch und lebendig überzeugend uns nahe stehe, als wenn es heut gedichtet sei. Ohne Zweifel hat dazu die Anordnung vieles beigetragen und gleichsam erklärend gewirkt. Diese Absonderung der Orchestra von der Bühne, diese Stufen, auf denen sich manche Figuren bewegen, der Altar in der Orchestra, um den der Chor wandelt und auch dessen Stufen zu Stellungen benutzt, alles dieses brachte Bewegung, Leben und Mannichfaltigkeit der Scene hervor. Wie größer würde die Wirkung gewesen sein, wenn die Scene um vieles breiter, die Orchestra größer an Umfang gewesen wäre.

Soll man hoffen, daß diese Bestrebungen einen guten Einfluß auf unser gesunkenes Theater haben können? Hoffen wir und wenden wir unsere Kräfte an, um Versuche anzustellen.

STADTBIBLIOTHEK AUGSBURG

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Tieck, Ludwig,

Kritische Schriften zum erstenmale gesammelt und mit einer Vorrede herausgegeben

Bd.: 2 : Enth. u.a.: Heinrich von Kleist. Der spanische Dichter Vicente Esp
inel

Leipzig 1848

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- LD 6976 -1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11262643-1